CINEGRAF



JOAN BENNETT

AÑO I — NUMERO 12

1 $

PUBLICACION MENSUAL
DE EDITORIAL ATLANTIDA



GUERLAIN

PARFUMEUR • PARIS

Extracto Liu $ 39.50
Loción Liu $ 7.80

Extracto Shalimar $ 29.00
Loción Shalimar $ 7.80

CINEGRAF

Año I MARZO, 1933 Núm. 12

Director: CARLOS ALBERTO PESSANO

EN ESTE NUMERO

PRIMER PLANO 3
ACABAN DE LLAMAR LA ATENCION LEW AYRES, EDWARD ROBINSON, DICKIE MOORE, WYNNE GIBSON, EDMUND LOWE, CHARLES LAUGHTON, HERBERT MARSHALL, MARLENE DIETRICH.... 4
ACTRICES QUE SE HAN PRESENTADO POR PRIMERA VEZ EN BUENOS AIRES: IRENE WARE Y ZITA JOHANN 5
BRIGITTE HELM, UNA ACTRIZ 6
VON STERNBERG Y "LA VENUS RUBIA", POR CARLOS A. PESSANO Y ROBERTO MORO 7
PAREJAS DE LA TEMPORADA .... 8 - 9
YO, CRÍTICO, POR MICKEY MOUSE: CHANDÚ. — KIKI. — DOCTOR X. — EL TIBURÓN. — CALAMIDAD CON SUERTE. — EL RUGIDO DEL DRAGÓN. — EL CASERÓN DE LAS SOMBRAS. — EL RETADOR. — EL DIABLO Y EL ABISMO. — Mr. ROBINSON CRUSOE. — EL AMOR NO MUERE. — SECUESTRO SENSACIONAL 10
LA MANO EN EL HOMBRO — BÁRBARA STANWYCK 11
GLORIA STUART, ESTUDIO DE FREULICH.... 12
CUANDO SE ESFUMA LA "ESTRELLA" 13
CONTINUA LA PERSECUCION TERRIBLE DE FAY WRAY .... 14 - 15
LAS ACTRICES DE MONTGOMERY 16
DOS IDEAS — LA DE STUART ERWIN Y LA DE CHARLES RUGGLES 17
A ESPALDAS DEL SET — EL CASO GEORGE RAFT — EPIDEMIA DIETRICH, POR CARLOS BORCOSQUE 18
JOEL MC CREA, ESTUDIO DE BACHRACH 19
MADGE EVANS 20
OTRA VEZ LA TORTURA MORAL DE HERTA THIELE 21
REGRESO DE HARRY LANGDON 22
MATERIAL CORTO 23
LA MECANICA DEL SENTIMENTALISMO .... 24 - 25
ASI VISTEN ELLAS, SEÑORITA: PATRICIA ELLIS, IRENE WARE, EN MODELOS DE LUICK Y KELLY 26
AL LADO DE LAS ESTRELLAS, POR MULTIMANI.. 27
LOS ENCARGADOS DE HACER REIR: ZA-SU-PITTS, SLIM SUMMERVILLE, HENRY ARMETTA, EL BRENDEL, CHARLES RUGGLES 28
SE NOS ENVIA DESDE LOS ANGELES LA ULTIMA FOTOGRAFIA DE JOAN BENNETT — ESTUDIO DE PLFE 29
SIN MAYOR ESTILO 30
GLENDA FARRELL, ESTUDIO DE LIPPMAN 31
SE HAN DETENIDO LAS PALABRAS 32
COLONIA CANINA 33
FISONOMIAS AMERICANAS — MARGARET LINDSAY Y JOAN GABE 34
RAQUEL MELLER 35
REALISMO EN LAS PRODUCCIONES YANKEES ... 36
PRIMEROS ACTORES: RICHARD ARLEN 37
ACTORES DIBUJANTES — LIONEL BARRYMORE Y JAMES CAGNEY 38
SOBRE UNA SUPUESTA RIVALIDAD 39
JAULAS DE PELIGRO VISTAS POR LO ALTO 40
FRIVOLIDAD GERMANA 41
CINE DE AFICIONADOS 44
... Y LE CONTESTAMOS — SI VD. QUIERE ESCRIBIRLES 45

PRIMER PLANO

En las grandes capitales europeas y norteamericanas se han habilitado especialmente para las películas de corto metraje salas distintivas.

El noticiero cinematográfico cuenta con gran número de adeptos, a veces inconciliables con todo lo que no sea la legitimidad de esas escenas tomadas a lo vivo, que dejan en cada metro, y a pesar de las repeticiones, una sensación de mejor conocimiento del mundo moderno.

El acercamiento a todo lo que en otra forma sería inalcanzable ata la gratitud de numerosos espectadores, interesados en agregar, por ejemplo, a la interpretación del movimiento "nazi", el inapreciable espectáculo de Hitler orador, o a los estudiosos de las modernas teorías relativistas la sensación, desoladora para algunos, confortante para otros, de la llegada a Norte América del profesor Einstein.

Cuando el curioso ha llegado, mediante el sencillísimo movimiento de retroceso de la manivela de una cámara, a ver reconstruirse el derrumbe de una montaña bajo los efectos de la dinamita, no puede sino hacer una costumbre de la frecuentación de noticieros como parte importantísima de su empeño en ilustrarse.

La industrialización ha llegado también a esta rama del espectáculo, con la consabida factura de un rollo mediante el discurso, el "meeting", la recepción del personaje, la maniobra militar, y el baile en el enésimo piso del rascacielo.

Pero así y todo, la novedad y el interés documental de las actualidades cinematográficas — "los ojos y los oídos del mundo" son llamados acertadamente algunas de ellas — se mantiene.

En Buenos Aires ensayóse hace dos años dotar a una sala de un programa especial concebido a base de series de estas películas. Pero, además de elegirse, para imponer la novedad, rollos anticuados y de escaso interés, fijáronse horas de exhibición inapropiadas para gran parte del público, como ser las primeras de la tarde o de la noche.

Muchas iniciativas de éstas se consideran fracasadas entre nosotros, cuando en realidad fallan por error de organización y falta de constancia.

Prueba de que la ciudad resiste perfectamente la especialización es la buenísima fortuna que tiene la única sala céntrica dedicada a exhibir programas íntegramente cómicos.

Sería imposible construir un inaceptable espectáculo a base exclusiva de dibujos animados, ya que por elementales razones físicas, y por más brillantes que los films fueran, la atención y la vista atentarían contra el éxito.

Pero, en cambio, todo hábil ensamblaje de las llamadas variedades, no podría resultar sino beneficioso.

Convendría estudiar las interesantes posibilidades de dotar algún salón en esa forma, o ensayar el sistema tal o cual día de la semana. Hay un público adecuado para cada clase de espectáculo. Y una ciudad como Buenos Aires, pletórica de cines, experimenta la necesidad de poseer la "sala de las actualidades" o "la sala de las variedades".

El cinematógrafo, pese a que algunos empresarios consideren imprescindible la "varieté" — esa grotesca "varieté" de teatro de campaña, como la que se acaba de ver en los bailes del Broadway, — tiene en las producciones cortas el más ideal complemento del programa. Se editan periódicamente películas ilustrativas, interesantes combinaciones de música y cinematógrafo, y sobre todo, y en vasta escala, los dibujos animados.

Existen categorías para la producción corriente. ¿Hay alguna razón para que no los haya en esta clase de films, especialmente en los nombrados en último término?

Para "Cinegraf", a partir del próximo número, los dibujos tendrán importancia de estrenos y se ejercerá crítica sobre ellos, como sobre películas de "fondo".

Buenos Aires cinematográfico no puede dejar que pase inadvertida la maravilla de los primeros "talkartoon" coloreados. En una temporada, por más rica que sea, dicha novedad adquiere caracteres de acontecimiento. No sabemos cómo se darán a conocer al público en momentos de escribir estas líneas.

Pero mucho tememos que irán a la proyección como "un dibujo más", a lo sumo con unas líneas convencionales. Y no es aventurado decir que un film como "Neptuno" ha de cobrar mayor categoría artística que cualquiera de base de programa que se exhiba con él.

Estas producciones deberían reservarse para el final del espectáculo. El talento de un Disney, de un Iwerks, de un Lantz, dejaría la sensación grata del "final de fiesta", clásico, por otra parte, en teatro. No se tema la huída del público. Se ha acostumbrado ya el espectador, y especialmente el de las salas de primera línea, a respetar toda innovación.

Las producciones cortas excepcionales, aunque sean sólo éstas, merecen ese honor. Es enteramente injusto que hoy sean simples elementos de "relleno", encasillados en secciones que casi nunca logran concurrencia. La propia expresión del público: "lo mejor del estreno fueron los dibujos", es la más concluyente certificación de lo que sostenemos. Es necesario reivindicar uno de los triunfos mayores del arte cinematográfico.



viñeta de "New Yorker".

ACABA DE LLAMAR LA ATENCION

la creación del periodista de "Secuestro sensacional" realizada por Lew Ayres (1); la belleza infantil de Dickie Moore en "La venus rubia" (2); la pujanza y sinceridad de Edward Robinson en "El tiburón" (3); la caracterización de viejo moro realizada por Edmund Lowe en "Chandú" (4); el trabajo detallado y firme de Wynne Gibson en "El retador" (5); la calma y propiedad bien británicas de Herbert Marshall (6); el físico, de trágico a ratos imponente, de Charles Laughton en "El caserón de las sombras" y en "El diablo y el abismo" (7); el pésimo gusto de algunas "toilettes" de Marlene Dietrich en "La venus rubia" (8).



1



2



3



5



4



6



7



8

ACTRICES QUE SE HAN PRESENTADO POR PRIMERA VEZ EN BUENOS AIRES



Zita Johann (Tiburón)

Irene Ware (Chandú)









BRIGITTE HELM, UNA ACTRIZ

NUNCA osaríamos hablar de las máximas figuras del cinematógrafo circunscribiendo nuestra cita a Greta Garbo o Marlene Dietrich. Es imprescindible nombrar a Brigitte Helm. Y no en tercer término, precisamente. La creadora de "Metrópolis" es una gran artista que, por suerte, no captó Hollywood aún. Es la actriz que sabe ser la extraterrena Antinea de "La Atlántida" con tanto brillo como la diminuta y graciosa heroína de "Viaje de novios", de Joe May. Obsérvense los cambios del rostro de Brigitte Helm en las fotografías de ambos films que publicamos y constátese si es posible hallar tanta ductilidad en otras figuras empecinadas en mantener inalterables, a través de los años y de los personajes, las amaneradas originalidades que se les pudieron festejar una vez, pero que no es posible seguir gustando siempre, como si se tratase de una insuperable cualidad.

VON STERNBERG Y "LA VENUS RUBIA"

ENTRE silbidos y el retumbar del piso del Grand Splendid, en una de esas tardes de años pasados durante las cuales las luces se prendían largo rato al final de cada rollo para permitir el atento examen de los palcos, Joseph von Sternberg, cuya primer película "Cazadores de almas" se estrenaba en tan ruidosa e insultante forma, excitó nuestra admiración muy recientemente, pactando en forma tácita una promesa de alto cinematográfico para trabajos venideros. ¿Cómo no iba a despertar ese interés un director que, desde Hollywood, sin actores de fuste — una Georgia Hale que no había engrandecido aún Chaplin en "La quimera del oro", un George K. Arthur, dramático, muy lejos entonces de sus disparates bufos en pareja con Karl Dane, un Stuart Holmes de participación estrecha, un chico, un perro y una draga— y sin letreros — porque los personajes no hablaban, sino sentían — se animaba a estampar, como prólogo de su obra, estas palabras memorables para el espectáculo cinematográfico: "vamos a dar forma a una idea"? Así era el Joseph von Sternberg de esos días bohemios. Un austriaco artista, sin dinero, que había tropezado en el desempeño de los míseros puestos del "studio" con todas las barreras para su talento. Que, desde las filas obscuras del elenco de técnicos se había hartado de la mediocridad ambiente aprendiendo a despreciar los "yes men" hasta fijarlos en las escenas documentales de "La última orden", más tarde.

Apuntaba ya en "Cazadores de almas" ese amor por el relato de lo agrio, esa delectación en la pintura del ambiente turbio que encontraríamos después en todas sus producciones. Un conocimiento estupendo de los recursos de hacer arte en una película, el organismo macizo que nunca superó, compuesto por aciertos que parecían ininterrumpidos rarísimos chispazos, nos dieron una de las obras máximas del espectáculo enaltecido.

"Criaturas del fango, criaturas del sol". Dejó estas últimas. Era demasiado diáfano el cielo de los argumentos norteamericanos de esos días como para que von Sternberg persistiese en el sol. Su película es rechazada. Nueva York podía rendir honores a "La calle", de Karl Grüne, pero tenía demasiado cerca al autor de "Cazadores de almas" como para creer en su inteligencia. Se sabe que fué Chaplin quien apoyó, el primero, al empecinado austriaco. Hizo adquirir "Cazadores de almas", y, entusiasmado, escribió para él un argumento con el cual pensaba atraer de nuevo a California su vieja colaboradora Edna Purviance. Pero ella se negó y la película fué filmada con Eve Southern, una extraña expresión que ha pasado, fugaz, por las pantallas donde se reflejaron "El gaucho" y "Marruecos".

("La mujer del mar" no salió nunca del "studio" de la calle La Brea y en los estantes alterna con esos trozos inéditos de las películas de Chaplin que, según sus íntimos, forman lo mejor de su obra).

Cuando después de su fracaso en los "sets" de Metro encontramos el nombre de Joseph von Sternberg agrega ya a su prestigio artístico el alto concepto de productor "comercial".

La historia vulgar del bandido generoso de "Thunderbolt", insuflada de arte por el director que recién entonces surge — el espaldarazo de Chaplin fué sólo de significación estética. — abandona la nómina de los films "de programa" entre los cuales, por presupuesto, se ubicó, para ocupar sitio en la categoría especial. Y es el triunfo. La victoria magnífica sobre el argumento. El trato de psicologías incisivo, definido, vibrante. La sobrehumanización de personajes. Y al lado del corte insuperable de la escena, el triunfo del detalle con el segundo gato de las predilecciones del autor, ese micifuz blanco a quien, inconscientemente casi, acerca su dedo hundido en el pote de leche, el "gangster" sitiado.



Ya tienen los intelectuales que redescubren el cine otro nombre. Ayer fué Griffith; entonces, Vidor; ahora, Sternberg.

Y como si el éxito fuese un presente griego de la industria de Hollywood, comienza a marcarse entonces, siempre dentro de una singular escuela, la línea descendente.

"La batida", "La última orden", "Muelles de Nueva York".

Se opera en von Sternberg un peligroso proceso de excesiva estilización. Supedita el nervio de sus dramas al culto del detalle; relega a segundo plano el carácter de sus figuras para componer más diestramente el marco que las circunda. Y empieza a deslabazarse su relato. Se agiganta la fotografía. Las escenas a plena luz de "Cazadores de almas" no existen casi; la penumbra reina en los lugares donde Bancroff ha dejado de ser, tras de "Plumitas", bandolero por policía; en el hotel sórdido del militar zarista convertido en extra; en los malecones donde se idealiza la personalidad agresiva de Betty Compson.

Ya hay que buscar los actores entre sombras. Von Sternberg fuerza los contrastes, se maneja con vista felina en sus escenarios. Y se sabe muy bien que cede el cine cuando el fotógrafo — maravilloso como un Sternberg o un Eisestein — reemplaza al director.

A partir de su marrada, cuanto riquísimamente pictórica "Muelles de Nueva York", la línea descendente se precipita. Es ya "El trueno",—siempre Bancroft, como después siempre Dietrich — y "El ángel azul". Un fracaso rotundo, la primera; pobre lucha contra el diálogo la segunda, para quienes se pusieron en la situación cercana a la intransigencia que exige al gran conocedor del silencio continúa siéndole fiel sin contentarse con cortar la mitad de las palabras de un diálogo. (Que ya Maurice Maeterlinck enseñó en sus dramas como el teatro puede ser más sintético que el cine hablado de Joseph von Sternberg).

La línea sube en "Marruecos". Ya el director, primero del mundo según algu-

(pasa a la página 42).



MARLENE DE SIEMPRE, TAL COMO APARECE, BAJO LA DIRECCIÓN DE ROUBEN MAMOULIAN, EN "SONG OF SONGS".

CARLOS A. PESSANO-ROBERTO MORO

estilización de Alberto J. Iribarren.

PAREJAS DE ESTA TEMPORADA



MYRNA LOY Y JOHN BARRYMORE



ANITA LOUISE Y MATTY KEMP.



LILIAN HARVEY Y WILLY FRITSCH.

KATHE DE NAGY Y LECOURTOIS.

ARLINE JUDGE Y RICHARD CRONWELL.



MYRNA LOY Y RICARDO CORTEZ.





CAROLE LOMBARD Y CLARK GABLE.



RONALD COLMAN CON PHI-
LLIS BARRY Y KAY FRANCIS.







YO, CRITICO

por MICKEY MOUSE

Hay que añorar muchas cosas del cine mudo, pero, por suerte, se pueden apuntar aciertos de verdad.

"Chandú"

FUÉ el disparo de "starter" para que las puertas empezaran a cerrarse solas y para que algunas damitas melindrosas de la platea dejaran oír frases como ésta: "¡Ahí viene, ahora sí que no miro!" Si la continuación de la serie de cosas espeluznantes hubiera ido en "crescendo" de calidad, a esta altura del mes podría yo decir con orgullo que teníamos una película de intriga buena casi del todo. Pero fué al revés.



Y "Chandú", lo primero de la temporada, es lo mejor de lo que vi en el tipo. No tuvieron inconveniente los directores en elegir un argumento con recursos de "Las mil y una noches", tan peligrosos en estos tiempos de espectadores descreídos y con un gran deseo en potencia de tomar todo a broma. Sin embargo, para suerte de la película, andaba de por medio Cameron Menzies, uno de los mejores dibujantes y técnicos del cine. Y él, con sus perspectivas raras, con su asombrosa fotografía e ingeniosos trucos, comenzó ofreciendo escenas que ya salvaban lo demás. Y para disculpar todavía ese "demás" se hicieron presentes los actores, con el inteligente Edmund Lowe a la cabeza, e Irene Ware, una espléndida mujer e interesante figura que se inicia con este trabajo ante el público argentino, muy cerca suyo. (Debería exceptuarse entre las buenas "performances" la de míster Weldon Heyburn, esposo de Greta Nissen, que debió contentarse únicamente con dejar ver su rostro de troglodita en las fotografías hogareñas de la "estrella" sueca. Ahora me explico porque tiene ésta tan poca suerte en los últimos tiempos... Hay momentos, en el cine, durante los cuales, aunque uno no quisiera darse por enterado, resulta imprescindible recurrir a los chismes de Multimani para explicar ciertas cosas).

"Kiki"

ES demasiado grande mi simpatía por las viejas glorias del cine, como para que no me indigne el hecho de que ese sueño de cerca de tres años que llevaba Mary Pickford después de su más grande pecado, no haya sido eterno

"Doctor X"

ME resultaría lógica la decisión de los productores al querer substraer de las preocupaciones de estos días, que dicen de crisis, a su amadísimo público mediante la inyección sistemática de sustos o simulacros de tales. Pero, por el mismo precio, ¿no podrían filmar buenas películas de misterio en lugar de malgastar actores y cacharros con agua hirviendo en estupendas estupideces? Los terrores de "Doctor X" son insuficientes para sacudir la habitual curiosidad que, cuando no cede lugar al marraneo, constituye la única ocupación de los recién llegados de París. Cuando en el arte de suscitar pánico o relatarlo existe un Poe, un Hoffmann, es absurdo que, en 1933, y beneficiándose el cine de una técnica de utilísimos servicios, se ofrezca, con toda alevosía, y lo que es peor, para personas crecidítas, un monumento de mal gusto y de cretinismo como la película de cuyos méritos acabo de dudar. Lo único que me entretuvo fué notar como Lee Tracy mueve sus manos exactamente igual que Za-Su-Pitts, con quien lo separan algunas diferencias de físico.

PRESIDIO

de Fred. Neher en Photo Play".



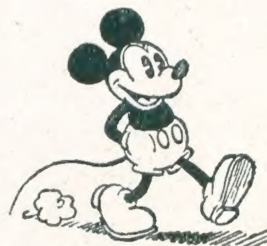
—¡UNA PELÍCULA EN SERIES! Y MAÑANA VOY A LA SILLA ELÉCTRICA....

"El tiburón"

CON "Secuestro sensacional", primera gran película de la temporada, ésta constituye lo mejor que vi hasta mediados de marzo.

Sensación espléndida de atmósfera, interpretación poderosa y desarrollo cinematográfico. Se sale de ver "El tiburón" con la certeza de haber conocido algo fuera de lo común y de saber algo más: cómo se pesca el atún, por ejemplo, en qué forma se hace dramática esa labor por la inteligencia del director allí en mostrárnosla en todos sus detalles.

Esta obra de Howard Hawks, tan sencilla y espontánea, es de las que no se consiguen sin grandes esfuerzos. Parecería que, actualmente, tan habituados a encerrarse en el "studio", los directores hubieran perdido la costumbre de trabajar a plena luz del día. Cuando lo hacen, parecen cohibidos y hasta la fotografía resulta pobre en algunos casos.



"El tiburón" rehabilita en su esfuerzo esa soltura del relato cinematográfico que tantas veces admiramos antes, roto en los últimos tiempos por tanta charla insoportable. Un adulterio de tantos, de esos adulterios impensados a los cuales son muy afectos los argumentistas, sirve a Robinson para darnos una magnífica creación. Conociéndolo, sabiendo como las gasta, imaginando que ese buenazo del pescador a quien engañan en casa, tenía que hacer explosión de un momento a otro, no he podido sino asombrarme de la manera con que dejaron de lado la nota truculenta para seguir, suave pero firme, la línea del personaje. Bastante mérito cabe a Zita Johann por haber dejado tiempo de que se reparase en su cara extraña, en su expresión promisoria de interpretaciones mejores. Y, pese a cierta declamación de moribundo final, una verdadera película.

"Calamidad con suerte"

ESTE viejo de Arliss es de los que no tienen remedio. Hace el viejo con

(pasa a la página 46).



LA MANO EN EL HOMBRO

CUANDO apareció Bárbara Stanwyck por las escenas de una película oscura pero, a pesar de ello, rápidamente afianzada entre el público que sabe distinguir, "Mujeres de lujo", creímos que había ya en el cinematógrafo otra actriz sincera. De esas pocas, que dotadas de un gran temperamento, listo a revelarse con la mayor simplicidad, no necesitan apelar a las excentricidades para asombrar los auditorios. Esa película valió a su protagonista un enorme prestigio. Y fué, de inmediato, "estrella". Pero nació otra Bárbara Stanwyck. La de "Prohibido", "La mujer milagrosa", "Un caso de conciencia", "El precio de su culpa"... Ya no era la artista natural, sino una actriz que daba demasiado la sensación de serlo. Se acercaba a las interpretaciones tipo Ruth Chatterton. Sus labores dan ahora la sensación que hoy nos suscitan los divismos, en teatro, de una Cecil Sorel, de una Emma Grammática. Ninguna de ellas repudiaría esta "pose" de la primera actriz de "La amargura del general Yen". Esa mano oprimiendo el hombro no tiene nuestra edad, ni la del cine. Muchas veces, fotógrafos que no conocían el secreto de las luces como el que hizo ésta, registraron a "la insigne comediante" en cartones hoy descoloridos la línea de cuya figura, observada en su aspecto general, era exactamente ésta.



GLORIA STUART
estudio de Freulich





HAY MOMENTOS, EN EL DESARROLLO DE UNA PELÍCULA, DONDE EL INTERÉS DESPERTADO POR EL PROTAGONISTA TIENE UN REMANSO EN LA ATENCIÓN DEL PÚBLICO. SON AQUELLOS QUE HACEN APARECER, POR ALGÚN LADO DE LA TELA, CUALQUIER ROSTRO INFANTIL. ANTE LA ESPONTANEIDAD DE LA EXPRESIÓN INGENUA, DESAPARECE DECORADO, PROFESIONALES, TODO. QUEDA EL NIÑO, PROVOCANDO UN RUNRUNEO ADMIRATIVO. ESO LO SABEN LOS DIRECTORES DE "MADAME BUTTERFLY", "EL REY DE LA PLATA" Y "13 MUJERES" CUANDO ACERCAN MENUDAS FIGURITAS A SYLVIA SIDNEY, EDWARD ROBINSON E IRENE DUNNE



CUANDO SE ESFUMA LA "ESTRELLA"

CONTINUA LA PERSECUCION

UN chispazo genial, de esos que frecuentan a veces las vigorosas concepciones cinematográficas de Erich von Stroheim, iluminó, al comienzo, el verdadero rostro de Fay Wray. El éxito de "La marcha nupcial" la consagró esperanzadamente. Allí la vimos consumir su belleza, perseguida por un triste destino, hasta alcanzar la creación que le dió fama y que hubiera honrado sin duda alguna la carrera de Lillian Gish. Mas, a partir de tan conmovedor debut, la vida de esta muchacha dúctil y profunda, apasionada en el silencio, sufre una persecución interminable. Se la persigue a través de las truculencias sin cuento de "Doctor X" y sus pasos son seguidos con inclemencia en "El malvado Zaroff".



TERRIBLE DE FAY WRAY



PERO Fay Wray sufre una persecución todavía peor: la de los malos directores. Nadie hace justicia a sus excelentes disposiciones. Se explota en ella el físico, se persigue incesantemente su nombre y su recuerdo, olvidando el temperamento delicadísimo en que se afirma su personalidad. Estas escenas de la tercera de las películas nombradas tienen algo de simbólico al respecto. En ellas aparece la suave Mitzi del inolvidable romance vienés perseguida una vez más en la ficción, conforme a su mala suerte profesional. Es el suyo el destino de muchas figuras interesantes que se elevan a menudo sobre las anodinas historias y los incomprensivos directores bajo cuyo mando, impermeable al arte, se colocan.

LAS ACTRICES DE MONTGOMERY


JOAN CRAWFORD.


MARION DAVIES.


TALLULAH BANKHEAD.


MADGE EVANS.



LA DE STUART ERWIN



IDEAS

DOS



LA DE CHARLES RUGGLES



EL CASO GEORGE RAFT

desde Hollywood

GEORGE Raft se ha envalentonado, aunque la culpa no es suya, sino de quienes quisieron elevarle sin tomar en consideración la opinión popular. Hace unos pocos meses, cuando nadie lo conocía, Howard Hughes le dió un papel de cierta importancia en "Scarface" y allí, haciendo una caracterización discreta y lanzando al espacio una moneda de medio dólar, llamó la atención de la gente de cine. "Hay un Valentino en ese muchacho", dijo alguien, a medianoche, en un party húmedo. Y una semana después Raft tenía un contrato en Paramount y se hablaba de él como del sucesor de "Rudy". Hizo, en seguida, y corriendo, media docena de películas que no interesaron ni mucho ni poco y que, a fuerza de "close-ups" y de fotografiarle por todos lados, permitieron valorar que no era tan parecido a Valentino ni capaz de afrontar, de la noche a la mañana, la pesada carga de un "estrellato". Pero ya la empresa había decidido hacer una cinta basada en la novela "Santuario" y titulada "La historia del templo Drake" y se anunció que Raft sería el astro. El actor se negó a interpretar el papel que se le había asignado, arguyendo que el personaje era de tal modo repugnante, que el público sentiría desagrado, significando esto un verdadero suicidio artístico para él.

Paramount ya tiene experiencia con estos artistas que se niegan a filmar películas y se contentó con suspender al actor publicando oficialmente la verdad de lo ocurrido: "Raft ha pedido un aumento de salario y se ha negado a actuar, a menos de que se le conceda, en la película "La historia del templo Drake". La empresa se ha negado a ello y le hemos suspendido hasta tanto se decida a volver al trabajo, contratando en su lugar a Jack La Rue para que interprete el papel que aquél debía encarnar".

Lo que quiere decir que no era tanto lo repugnante del rol como la suma, o lo que es lo mismo, que nada repugna cuando está bien pagado, que es cosa tan vieja como la humanidad. Jack La Rue, que hacía, muy bien, papeles de malo y que estuvo pésimamente haciendo de bueno en "Adiós a las armas", reemplazará a Raft. Felizmente, no podrá decirse de este último que se parece a Valentino.



GEORGE RAFT Y LA ESCRITORA DE ARGUMENTOS CINEMATOGRAFICOS VIÑA DELMAR.
fotografía de Don English.

George Raft, a estas horas, sigue impertérrito, si bien se dice que el asunto quedará en la nada y que empresa y actor harán amistosamente las paces.

Valentino adoptó igual actitud hace muchos años y aunque era el ejemplar legítimo, le costó un año de cesantía y de dificultades. Este otro, de imitación, no sufrirá seguramente tantas, porque los estudios no están ya tan exigentes con los artistas ni con su calidad. Y si no, que lo digan las películas.

A ESPALDAS DEL "SET"

por Carlos Borcosque para Cinegraf

EPIDEMIA DIETRICH

LOS pantalones de Marlene Dietrich han causado todo el escándalo que la estrella deseó, seguramente, el día que tuvo la original idea de salir con ellos a la calle. En pocas semanas la moda ha cundido de tal modo, que las tiendas de Hollywood aparecen llenas de ropa masculina... para mujeres y los trajes femeninos se venden ahora con tres piezas: blusa, falda y pantalón. Cuanta mujer fea anda suelta por la calle, usa algún traje de su esposo, de su padre o de su hermano, mientras Robert Woolsey y Bert Wheeler han decidido vestirse con ropas femeninas hasta que las mujeres resuelvan volver al estado normal...



MARLENE DIETRICH, CHEVALIER Y GARY COOPER EN EL ESTRENO DE "EL SIGNO DE LA CRUZ"
fotografía de Lippman.

Y así, mientras actrices como Lillian Tashman hacen esfuerzos denodados para implantar modas que reflejen mayor popularidad sobre ellas, a la estrella germana le bastó con salir a la calle con un traje de hombre para revolucionar al elemento femenino del mundo entero y para dar por tierra con todas las modas que durante siglos habían venido creando las de su sexo. Pero, entretanto, la cosa ha seguido tomando proporciones y mientras la empresa de Marlene Dietrich se siente posiblemente encantada con la propaganda que de todo esto resulta, otros productores han hecho pública su opinión de que será necesario, si llega el caso, de exigir a las actrices de cine que no se vistan con ropas masculinas, ya que es imposible hacer que Marlene Dietrich abandone esa idea.

La estrella, como de costumbre, sonríe enigmáticamente. "Uso pantalones — ha dicho — por tres razones importantes. Primero, porque son muy prácticos; segundo, porque estoy cierta de que me veo mejor con ellos que con faldas, y tercero, porque cuesta dinero, tiempo y molestias el ser una mujer bien vestida".

El asunto lleva trazas de conflicto internacional y romántico. La alianza franco-germana que existía entre Marlene Dietrich y Maurice Chevalier se ha destruído, según parece, por competencia sobre quién debe usar los pantalones y ahora el cancionista parisino anda a todas horas del día acompañando a Lilian Harvey. La última vez que Chevalier y la Dietrich almorzaron juntos en el comedor del "studio", recibió aquél un llamado telefónico de la recién llegada estrellita, desde los talleres de la Fox, y estuvo veinte minutos hablando con ella. Pero Marlene, para no quedarse sola en la mesa, pidió que la comunicasen con Berlín y estuvo media hora conversando con von Sternberg, que no esperaba, seguramente, ese cambio de frente de su ex estrella.

(Continúa en la página 43).



JOEL McCREA
estudio de Bachrach



MADGE EVANS

NEOYORQUINA DEL 1909. UNA INICIACIÓN CINEMATOGRÁFICA A LOS CUATRO AÑOS Y UNA REALIDAD BRILLANTE A LOS VEINTICUATRO. DE LAS POCAS BELLEZAS CON TALENTO QUE HOLLYWOOD IMPONE.







OTRA VEZ LA TORTURA

EL productor alemán de películas, al lanzarse a desarrollar un argumento de obra de tesis, no olvida jamás que inviste la función de un catedrático. Sea la pantalla de un cine, tribuna o no, poco le importa. El cuida solamente de que, abandonada la banalidad de la opereta o el convencionalismo de la comedia de salón, se refleje ante millones de espectadores la historia de un caso que puede y debe ser, para su concepto de la propaganda visual, aleccionador.

Y hace muchos años, así, que tras discutibles fines especulativos o en la convicción de hacer utilísima obra, se debaten en las salas ganadas por el film germano problemas que afectan profundamente a la sociedad del país.

No siempre se aclimatan esas preocupaciones, poderosas allá, a los países que reciben el celuloide profiláctico. Entonces, el drama de tesis pasa a ser el drama de escándalo. Lo archiconocido en Alemania se ignora, o poco menos, en el país extranjero adonde la película llega. Y lo que se destinó a combatir, pongamos por nada frecuente caso, resulta revelación de una lacra cuya existencia no sospechaba gran porcentaje de espectadores, alejados de cerebraciones tan complejas como las que estilan algunos directores. Y es aquí donde ese material, al someterse a todas las percepciones, cambia de aspecto y se hace pernicioso. Alemania trata hoy con igual facilidad un caso de la homosexualidad como una apología del nudismo. Otras veces toca, con valentía, un problema más extenso y fundamental, que hace tiempo le es predilecto: la defensa de la natalidad.

Es el de la producción "El primer derecho del hijo" a la que pertenecen los grabados de esta página. Asunto serio donde se quieren abatir instituciones criminales que burlan toda suerte de leyes y a través de cuyo desarrollo quiere hacerse resaltar el culto a la vida.

Hertha Thiele presta de nuevo su expresión torturada a la Lotte de la película del doctor Mendhausen, que siguió un manuscrito de Thea von Harbou, esposa de Fritz Lang.

MORAL DE HERTHA THIELE

DEBEMOS agradecerle a Al Jolson la reintegración de Harry Langdon. Con este puente que le tiende al notable cómico empieza a pagar ya algo de esa formidable deuda que tiene contraída con nuestros oídos de latinos desde que nos espetara a boca de jarro su "Kol Nidrei" en la primera película que adhirió, quizá para siempre, la palabra al celuloide.

Era necesario que volviese Harry Langdon. La pantalla necesita cómicos personales como él. El más grande cede a las preocupaciones de las Paulette Goddard. Buster Keaton es hoy casi un segundón del más imposible de los cómicos. Y éste, Jimmy Durante, intenta pasar hoy como un generador de hilaridad. Lloyd está en su pasado, que fué siempre estrecho. Laurel y Hardy se repiten lamentablemente. Harry Langdon es, a través de varias creaciones, y especialmente de la memorable de "Su pantalón de papá", el humorista, tipo Buster Keaton, que puede honrar con sus excentricidades magníficas la película cómica de hoy. Aunque su parte en "Aleluya, soy un fugitivo" sea insignificante, congraciémonos un poco con el lacrimoso intérprete de "Mammy" por haber devuelto a Langdon. Una de las pocas, si no la única esperanza de la genuina sonrisa del cine en actores de carne y hueso. Mickey, Bimbo y Bosko están ya muy por encima...





REGRESO DE HARRY LANGDON

ASI VISTEN ELLAS, SEÑORITA...

diseños de Earl Luick y Orry Kelly.



PATRICIA ELLIS



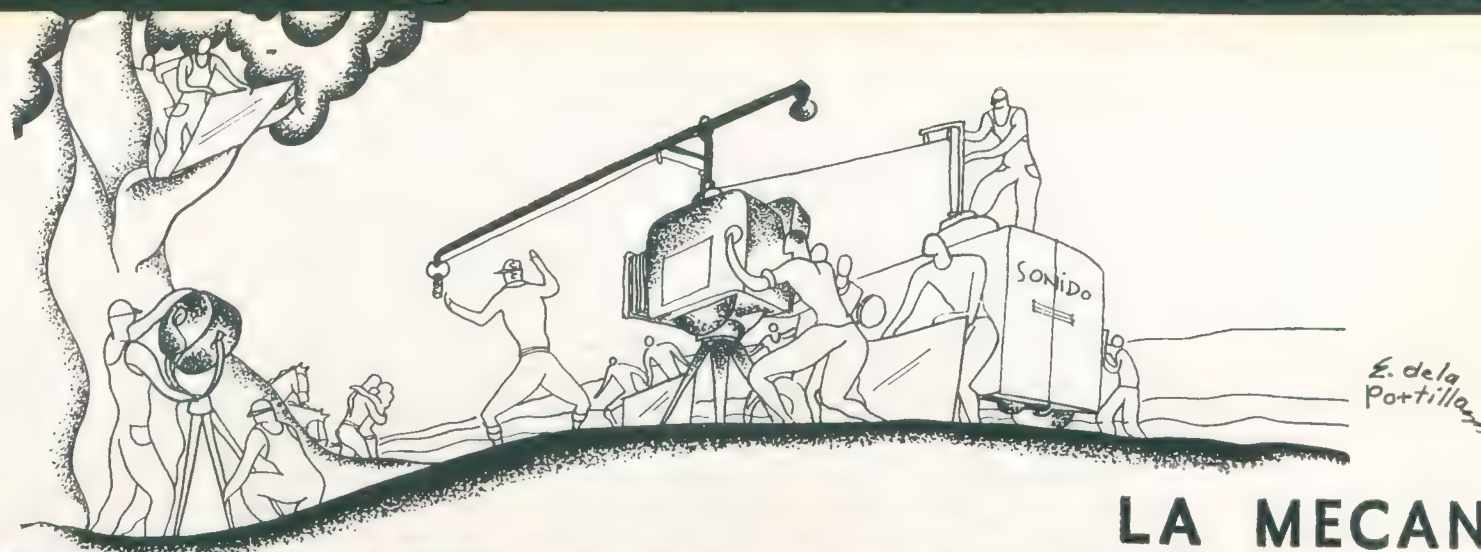
ADRIENNE AMES



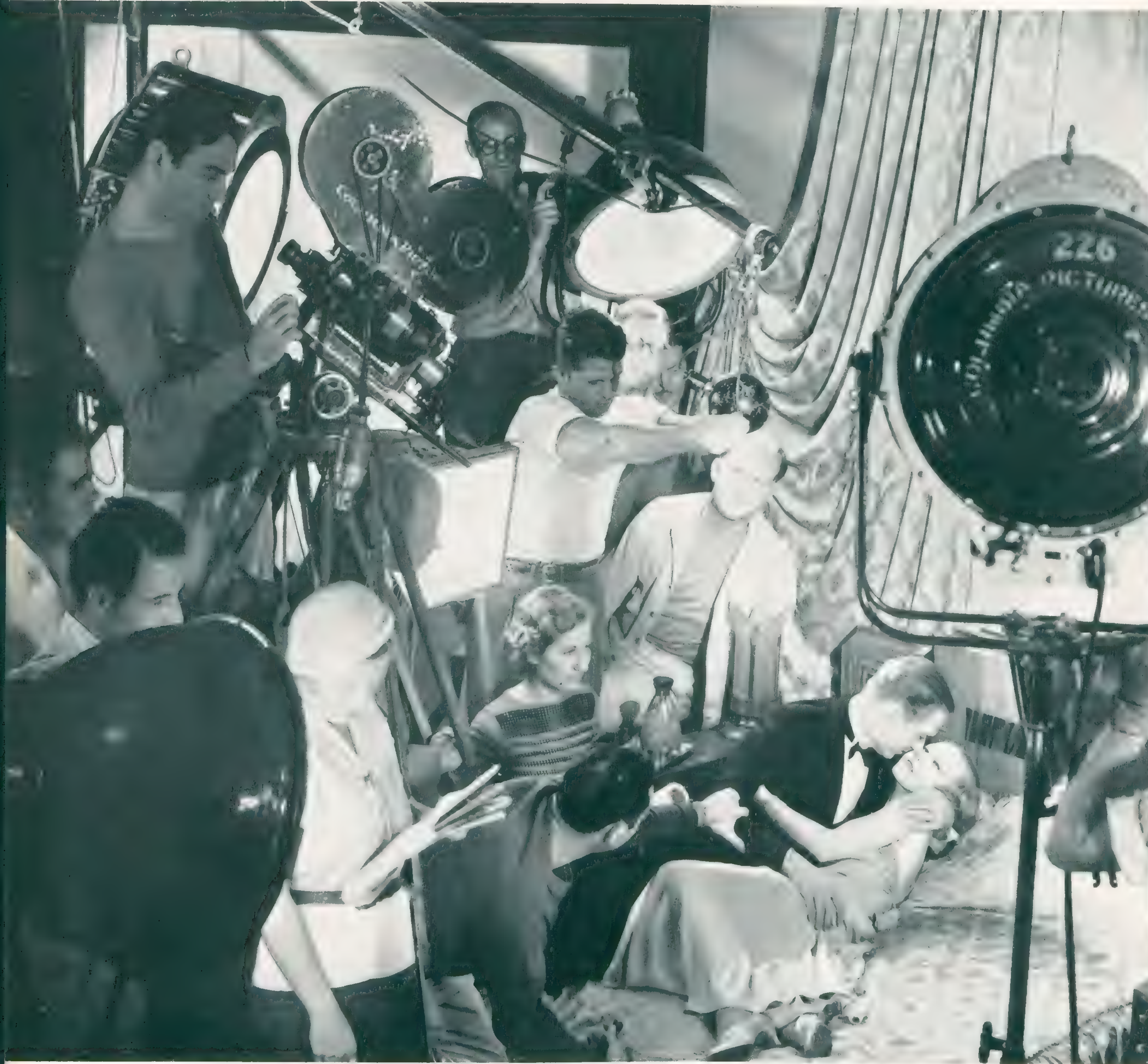
IRENE WARE



EL PEINADO QUE PARA BRIGITTE HELM EN "LA ATLANTIDA" CREARA ANTOINE, SE ACEPTA YA EN HOLLYWOOD: FRANCES DEE LO LUCE.



LA MECANICA DEL SENTIMENTALISMO



Cuando el amor constituía el "modus vivendi" del cinematógrafo, el beso adquirió la exclusividad de las escenas últimas. Todos los films estaban sellados con un beso. Esta actitud equivalía a una caída de telón final en el teatro, y acontecía que el público se retiraba de las salas no bien los protagonistas del romance buscaban la posición adecuada. Seguramente esta costumbre obligó a los productores a escoger para el ósculo sensacional una mejor ubicación en el transcurso de las películas. El beso-espectáculo pasó de esta manera a ocupar los momentos intermedios de la intriga, y en esta posición estratégica, la "consagración del amor" continuó desempeñando su papel con ardua aplicación de intérpretes y directores. Hoy, que el cinematógrafo ha crecido y encontrado su orientación definitiva, independiente por cierto de todas sus antiguas pasiones, de las que ahora se sirve con discreta prudencia y sólo oportunamente, la perfección técnica del beso constituye una especie de afición bastarda. El beso tiene ya su significación tan ordinaria como recurso de expresión, que resulta vicio torpe utilizarlo en tal sentido. Indiscutiblemente, no es por el grado de realismo de un beso cinematográfico que hemos de descubrir un estado pasional, desde que su abuso ha rebajado por completo la eficacia del agente emotivo. En la actualidad, un beso "tropical" es un mero elemento decorativo. Algo barroco y redundante que el buen gusto rechaza por cuanto ha dejado de sugerir, para convertirse, por así decirlo, en el patrón de los lugares comunes.

Después de esta evidencia, no se explica, en verdad, la preocupación tan prolija como inútil con que ciertos realizadores buscan éxito en la elaboración esmerada del beso "sans mesure" en la imponente movilización de elementos de que damos cuenta gráfica.

MATERIAL CORTO

Ecos, comentarios, vistazos sobre la opinión extranjera en torno del cine.

■ Es ya necesario estar orgullosos de nuestra facilidad de asimilación. Mientras las notas del último correo francés dan como gran novedad la trasmisión de la última película de René Clair, aquí, hace más de un mes, en la "hora cinematográfica" de L. R. 4, se había podido escuchar casi íntegramente "Café Vienés". Y se prepara ahora la difusión de una comedia musical directamente desde Berlín.

■ ¿Quién hubiera dicho hace unos años a los amigos del cinematógrafo convencidos de la superioridad de las películas por estar destinadas a bastarse sin literatura ni música, que iba a llegar, desafortunadamente tan pronto, el momento en que se aprovecharía del cine... precisamente lo que no es visual?

■ El diario "L'Intransigeant" organizó una exhibición de "Grand Hotel" para las mecanógrafas parisienses.

■ Por otra parte, fué ofrecido a una organización de "boy-scouts", Les Eclaireurs de France, "Don Robinson Crusoe". Las películas para su público. A pesar de que el de Fairbanks puede extenderse y el de "Grand Hotel" no más que al mencionado.

■ Resulta interesante consignar entre las opiniones despectivas para el cinematógrafo de cuanto primer actor teatral se cree facultado para expedirse en frases terminantes, la del prestigioso comediante francés Fermin Germier que filma ahora "La fusée" de Natanson y se prepara a crear en cine "Le Senioun" de Lenomand.

■ "¿Cómo podría pedirse — dice — a los artistas ser sinceros, si la educación que han recibido los preparaba a "recitar" y no a "experimentar"? Tenemos un Conservatorio de Declamación. Talma mismo condenaba esta palabra. En cuanto a mí, estimo que la declamación está tan desplazada del teatro como del cine. Este último constituye, en verdad, la más rica forma de expresión.

■ Una cronista francesa, Mireille Brocey, no pudo resistir a la tentación de preguntar a Mme. Rosay, esposa del director Feyder, que regresaba de Hollywood, si el cabello de Novarro, rapado para su última película, estaba creciendo nuevamente. "Allons, ne vous agitez pas comme ca! Les cheveux auront surement quelques milimètres quand il arrivera a Paris..."

■ En Checoeslovaquia se ha realizado una interesante producción sobre la juventud del país. "La calle a los 18 años". Todo un documento de los entusiasmos, las angustias de los adolescentes, su tormento en la víspera de exámenes y una exposición brillante del esfuerzo constructivo de la nación, a través de sus claras escuelas, sus piscinas, sus estadios y casas ultramodernas, reflejadas con cualidades de pintor por el "metteur" Innemann con el concurso de estudiantes de la Universidad de Praga.

■ Esta producción, a pesar de que no carece de argumento dramático, difícilmente interesará a los adquirentes de material para nuestro país. ¿Por qué la embajada checoeslovaca en Buenos Aires, realizando con ello una inmejorable labor de propaganda, no organiza aunque sean pocas exhibiciones de "La calle a los 18 años", importando, con sus facilidades diplomáticas, una copia de dicho film?

■ Spinelly, una mediocre figura de mediocre teatro francés, no ha tenido inconvenientes en aceptar de Marcel L'Herbier, un ex buen director concluído, el principal papel de la nueva versión de "La castellana del Líbano", de Pierre Benoit, obra que realizara hace tiempo en el cinematógrafo, con la suave feminidad de su figura, Arlette Marchal. No podría hallarse mayor y grotesco contraste entre esta última artista y la desenfadada creadora de "L'amour a l'americaine".

■ Una película que en Europa tuvo hace tres años gran éxito artístico, dentro de su audacia y fuerte envergadura, "Erotikon", se estrenó en Buenos Aires con el título de "Conflictos sexuales" durante el verano y en una de esas clásicas salas pintadas de verde para exhibiciones "realistas". ¿Sucederá lo mismo con la nueva obra del mismo director, el checo Machaty, que se presenta ahora en el viejo mundo con el nombre "Extasis"?

■ Se anuncia que Joseph von Sternberg, después de haber realizado una jira por Viena, Budapest, U. R. S. S. y Extremo Oriente, realizará una película en Berlín para Nero, la productora germana que en los últimos años viene revelando mayor preocupación artística.

■ "Cinemonde" informa que Benito Mussolini envió delegados a Norte América e Inglaterra para que le presenten informes sobre la técnica interpretativa de los grandes actores y a fin de que intenten, también, contratar algunos de ellos. Cada uno de estos actos indica que el mandatario italiano sabe ver lejos.

■ Mientras se suceden las huecas versiones de Ligas y comisiones, los directores del soviet cumplieron su encargo de realizar una película satírica sobre la conferencia del desarme. Una muestra de eclecticismo sería hacer lo propio sobre la alta política ejercida con los "kulacks", por ejemplo.

■ La Madeleine dió cabida a las cámaras y a la gente de cine. Los haces de luz del proyector extrajeron reflejos del Cristo de cristal de roca. Y el cardenal Verdier, púrpura y armiño, bendijo en la "Messe du Cinèma" a "los hijos de la luz". Solamente a través de voces católicas desprevenidas o predispuestas puede oírse, alguna vez, la condena sistemática y absoluta de las películas.

■ El canónigo francés Reymond adoptó, hace tiempo, la actitud contemporizadora que hubiera cuadrado a los católicos argentinos antes de que críticos locales de esta ideología documentaran la necesidad de aceptar el cine. "Es necesario considerar cada película en particular. El conjunto de la producción no es muy... familiar, pero con un poco de discernimiento..."

■ Existe en Francia un archivo cinematográfico oficial, la "Cinémathèque Nationale du Trocadero". Es el único ensayo, llevado en principio a la práctica, para organizar la historia del "séptimo arte". Pero su director se queja. Cuenta, solamente, con los 500.000 metros impresionados durante la guerra por los operadores del Ejército. Ni una película más...

■ Una producción francesa que promete ser valiosa es "La cabeza de un hombre". Aborda el género policial-psicológico en la adaptación de un libro de Georges Siménon. Ante el caso de un condenado a muerte por el asesinato de una acaudalada norteamericana un policía encuentra al culpable después de una encuesta curiosa en los ambientes artísticos de Montparnasse. Gina Manés, el rostro más extraño del cine francés, Inkijinoff, protagonista de "La tempestad amarilla" y Harry Baur son los intérpretes.

■ La temporada de descanso que Tay Garnett realiza actualmente en Suiza fué alegrada por la noticia del éxito obtenido en una sala de alta categoría artística en París, "Raspail 216", por su nueva producción "Okay America" ("Secuestro sensacional").

■ Una audacia cinematográfica: extraer una película de los poemas de Verhaeren. "Un vieux" basará tres películas de corto metraje, que realizará en París Lety Combière.

■ Indiscutiblemente, todo el talento y todos los preceptos de míster Will Hays sobre moralidad, deben haberse refugiado en los "studios" de Joinville. Transcribimos la sinopsis de una película en español, cuyo argumento es original del cronista teatral argentino Le Pera: "Imperio Argentina, que tiene amores con un viejo, se ve importunada de continuo por un desconocido que ha dado en llamarla por teléfono, sin que valgan para desanimarlo súplicas ni repulsas. Un día Imperio conoce al fin al importuno, que es Carlos Gardel. Cediendo a sus instancias, y en vista de que él le asegura que vive en una casa "seria", conviene en hacerle una visita. Cuando llegan frente a la casa, Gardel da un silbido y una docena de hermosas jóvenes, bastante ligeras de ropas, se asoman a las ventanas. Cada una de ellas tira al apuesto Gardel una llave."

■ Fedor Ozep, que destrozó últimamente a Dostoiewski, a través de sus "Hermanos Karamazoff", se apresta a hacer lo propio con Tolstoi. "Ana Karenina", ya atacada una vez en Hollywood con toda alevosía.

■ ¿Puede entenderse como un indicio de la inquietud guerrera del momento la prohibición de las comisiones de censura australiana y húngara para que se exhiban "Adiós a las armas" y "Cruces de palo", respectivamente?

AL LADO DE LAS ESTRELLAS

Muy cerca de los figuras que hacen hablar de ellas al mundo, Multimani, cronista indiscreto, informa de sus recientes observaciones.

Joan Crawford ha ayudado a más aspirantes a galanes jóvenes que cualquier otra estrella. Exceptuando a Clark Gable, en "Poseída", y a Robert Montgomery, en "Letty Lynton", Joan no ha tenido nunca un "gran nombre" en sus películas. Kent Douglas, un "recién llegado" del teatro de Pasadena, fué su galán en "La mujer que perdió su alma". Tocó serlo al desconocido Lestes Vail, en "El mundo que baila", y ahora tendremos a Franchot Tone en su próxima. "¿Qué les parece un "buen nombre" para secundarme en la nueva?". ha preguntado Joan a sus empresas. Y después de desechado el de Phillips Holmes, siempre infortunado, decidióse el de Gary Cooper.

■

Walter Byron, el galán de Gloria Swanson en "La reina patricia", de Vilma Banky en "El despertar del amor" y de Jean Harlow en "Abismos de pasión", se ha dedicado a transmitir por radio, pero no en calidad de "speaker", sino en la de tenor.

■

Parece que un admirador molesto telefoneaba continuamente a Jeanette Mac Donald en su domicilio particular. A fin de deshacerse de él, la estrella dió orden a su mucama de decirle al importuno, cuando llamara, que estaba en el baño. Pero la mucama siguió demasiado bien la orden impartida, y cada vez la mucama le respondía, invariablemente: "Miss Mac Donald está en el baño". A la tercera ocasión, el insistente admirador no pudo menos que responder: "Conviene que se cerciore; quizá se haya ahogado".

■

Algunas "viejas caras" de regreso a Hollywood: Esther Ralston, su esposo y su lindísima hijita; Jeannette Loff ("El rey del jazz", ¿recuerdan?), contratada en un teatro local como cantante en la orquesta de Charles Buddy Rogers; Ruth Taylor. presentando a sus colegas su hijito de dos años.

■

Sari Maritza usa lentes de carey a todas horas, menos cuando "actúa"; hasta en los bailes y reuniones sociales luce las "bicicletas", que, por cierto, no la favorecen. Del cuello para arriba parece una de las célebres celadoras..., y el resto es digno de una Circe.

■

Douglas Fairbanks, hijo, es el poseedor de la escritura más microscópica en la colonia cinematográfica. El estilo de letra con que se podría escribir el "Padre Nuestro" en una estampilla. Sin embargo, Doug está escribiendo una novela en una libretita de anotaciones comprada en París. Dice que espera que nada le ocurra antes de terminar su obra de arte, porque la posteridad se perdería algo magnífico... (?). Nadie podría transcribir su escritura sino él.

CELEBRIDADES



EN UN "PARTY" OFRECIDO POR GARY COOPER PARA FESTEJAR EL NACIMIENTO DE LA HIJITA DE ARLINE JUDGE Y WESLEY RUGGLESS, PUDO FOTOGRAFIARSE AL ANFITRIÓN ACOMPAÑANDO A MARY PICKFORD Y MARION DAVIES.

■

Nada menos que Winfield Sheehan, uno de los productores más importantes del "studio" Fox, declaró que Boots Mallory, la reciente adquisición de la empresa (que debuta en "Paseando por Broadway"), posee la misma "atracción etérea" de Janet Gaynor. Algo semejante se dijo de Maureen O'Sullivan y de Marian Nixon; pero, sin embargo, Janet se mantiene, hasta ahora, insuperada.

■

Lionel Barrymore se caracterizó de joven de 25 años en su reciente producción "Sweepings".

■

Kent Douglas, que actualmente trabaja en las tablas neoyorquinas, ha sido sometido a una operación plástica a fin de modificar su nariz.

■

Joan Crawford, Marion Davies y Myrna Loy son las tres artistas más pecosas que honran la pantalla norteamericana.

■

REGRESO DE HAWAI



DOLORES DEL RÍO Y JOEL MAC CREA, A SU VUELTA DE LAS ISLAS POLINÉSICAS, DONDE REALIZARON "EL AVE DEL PARAÍSO", CON LOS PRINCIPALES OFICIALES DEL "MAHUI".

Phyllis Barry, la joven actriz que triunfó en "Te he sido fiel", junto a Ronald Colman, ha sido contratada para secundar a Buster Keaton y Jimmy Durante en la próxima película de éstos, que trata de "La cerveza".

■

Jackie Searl, el antipático pibe de la serie de films infantiles, como "Chingolo", "Tres Majestades", está incluído en el reparto de "Topaze".

■

Recientemente he visto a Paulette Goddard, casi morena, desayunando y almorzando en compañía de Gary Cooper. John Wayne se ha comprometido con Josefina Sáenz.

(Continúa en la pág. 43).





LOS ENCARGADOS DE HACER REIR

ZA-SU-PITTS.

"SLIM" SUMMERVILLE.



EL BRENDEL.





HENRY ARMETTA.

CHARLES RUGGLES.

SE NOS ENVIA DESDE LOS ANGELES LA ULTIMA FOTOGRAFIA DE JOAN BENNETT

Hal Phyfe, operador.



SIN MAYOR ESTILO



1



2





3



4

1. ENTRE ESCENAS DE "EL REINO ANIMAL", LESLIE HOWARD HACE PARTICIPAR DE UNA COSTUMBRE DE SU PAÍS A ANN HARDING Y A DUDLEY MURPHY. — 2. WYNNE GIBSON SE VE IMPOSIBILITADA DE LUCIR SU GESTO DESDEÑOSO. — 3. FRANCES DEE SE SURTE EN EL TRÁNSITO DEL "STUDIO" A SU "BUNGALOW" PARTICULAR, EN UNO DE LOS TÍPICOS PUESTOS DE FRUTAS ATENDIDOS POR ORIENTALES. — 4. JAMES CAGNEY, A QUIEN ACOMPAÑAN SU HERMANO, SU "MANAGER" Y LA ACTRIZ BÁRBARA SHELDON, SORPRENDIDO EN EL MOMENTO DE LOS APERITIVOS.

viñeta de E. de la Portilla.



GLENDA FARRELL
estudio de Lippman

SE HAN DETENIDO LAS PALABRAS



CESÓ POR UN MOMENTO LA CONVERSACIÓN DE NANCY CARROLL Y DE FRANK MORGAN EN ESTA ESCENA DESARROLLADA EN LA VIENA ALEGRE QUE SIRVE DE MARCO A "EL BESO DELANTE EL ESPEJO". JAMES WHALE, EL INTERESANTE AUTOR DE "AMOR A PRUEBA", MÁS AQUÍ DE LA SOMBRA DE LAS MÁQUINAS, CUIDA DE QUE ESTE SILENCIO, DE LOS EN ESTOS MOMENTOS ESCASOS EN ESTA PANTALLA, SE PROLONGUE, POR EL CINE...

COLONIA CANINA

LA colonia cinematográfica de Hollywood rinde verdadero culto a la amistad canina. Animales hay, de "estrellas" prestigiosas, que tienen algo así como una especie de personería jurídica dentro de los "studios", que les permite tomarse una serie de libertades poco tolerables en sus congéneres. Además de los perros que aparecen acompañando a conocidas figuras en esta página, gozan allá de prestigio los siete "berpeips" de Marian Nixon, consecuencia de un romance de su "daschund" con un "chow" vecino; la notable perra de ajeo "Queen", de Clark Gable; el lunático "Spot", de Jackie Cooper, y "Nina", una "chihuahua" de Lupe Vélez.



SYLVIA SIDNEY Y SU DOBERMAN PINCHER.



CECILIA PARKER Y SU BOXTON TERRIER.



HELEN VINSON Y SU SCOTISH TERRIER.

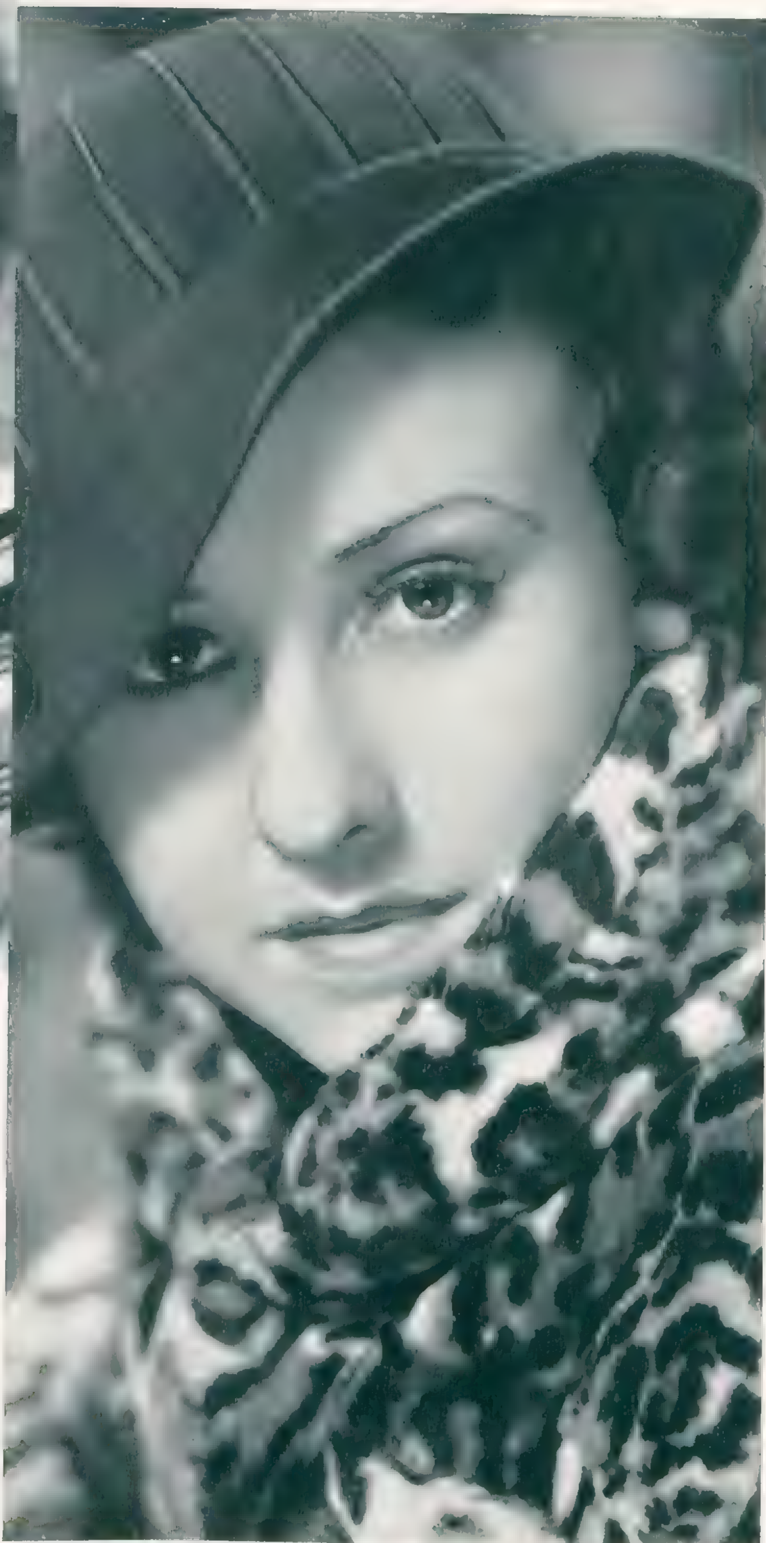


R. BARTHELMESS Y SU LABRADOR RETRIEVERS.

FISONOMIAS



MARGARET
LINDSAY



JOAN
GALE

AMERICANAS

RAQUEL MELLER

TENEMOS cerca otra vez a Raquel Meller, una cancionista que pudo considerarse alguna vez el símbolo de ese cinematógrafo de Francia recostado siempre sobre un nombre en boga o el título de "sociétaire" de la Comedie antes que en cualquier sólido apoyo del cinematógrafo mismo. Fué, según cita el cronista español Martínez de la Riva, la mujer que hizo exclamar a Cecil B. de Mille, ante Charlie Chaplin y Rodolfo Valentino, mientras los tres escuchaban "La violetera" en Nueva York: "es la máscara de la tragedia". Es quizá la misma que Chaplin, fácil presa siempre de entusiasmos que lanzan Maritzas al mundo del arte, la eligió con fervor como la única Josefina posible de su hasta hoy imposible "Napoleón".

Pero Raquel, "la innumerable" de Gómez Carrillo, es también el móvil de la queja de uno de sus directores más perspicaces. Y no sería raro que en ella estuviese más verdadera la creadora de "couplets" que los productores de París eligieron para hacer "Violetas imperiales", "Carmen", "Nocturno" y "Violetas imperiales" otra vez.

Cuando Jacques Feyder realizó "Carmen", al intentar explicarle a su protagonista la psicología del personaje, tropezaba con estas frases, inapelables:

—Yé vous dis, moi, que Carmen c'est pas oune femme dé mauvaise vie: c'est oune victime de la fatalité.

Y comentando esto, el realizador declaró:

—No se me encargó hacer una película sobre "Carmen" con Raquel Meller, sino que se me encargó con Raquel Meller algo sobre "Carmen". Felizmente, el parlante no había sido todavía inventado, porque, de estarlo, se me hubiera pedido, sin duda, que intercalase dos veces "El relicario"...

Así y todo, la actriz que retorna ahora como la violetera protegida por Eugenia de Montijo, continúa siendo una atracción. Por lo menos, una figura exótica. No en vano ha estado tan cerca su carrera de Buenos Aires y se ha reactualizado su fama ya opaca con las evocaciones del "affaire" Mata Hari. Y esto, aunque no tenga mayor relación con el arte cinematográfico, es motivo de interés, ya, para auditorios que van a ver "estrellas" ante todo.





REALISMO EN LAS PRODUCCIONES YANKEES

LOS DIRECTORES CARGAN LAS TINTAS. HUBO UN TIEMPO EN QUE SE PREVENÍA AL PÚBLICO SOBRE LA INCONVENIENCIA DE DETERMINADA PELÍCULA PARA NERVIOS EXCITABLES. ACTUALMENTE, ESA ADVERTENCIA SE UTILIZA ÚNICAMENTE PARA PODER UBICAR EN EL HALL DE LA SALA DE ESTRENO UNAS CUANTAS ENFERMERAS. EL PÚBLICO HA TERMINADO POR HABITUARSE A LOS SACUDONES DRAMÁTICOS, QUE A VECES LOS REALIZADORES SON GENEROSOS EN OFRECER.



PRIMEROS ACTORES



RICHARD ARLEN



ACTORES DIBUJANTES

LOS INTÉRPRETES QUIEREN AMPLIAR SU CAMPO. Y ASÍ COMO HAY UNA ELISSA LANDI QUE EDITA VERSOS Y UN DOUGLAS FAIRBANKS HIJO, QUE PUBLICA REPORTAJES TAN INTERESANTES COMO EL QUE LE HICIERA ULTIMAMENTE AL RATÓN MICKEY, SE CONOCE EN LA COLONIA DE LOS "STUDIOS" A VARIOS COMEDIANTES COMO CULTORES DEL LÁPIZ. LIONEL BARRYMORE, POR EJEMPLO, GRAN ACTOR A RATOS, DIRECTOR MUY MALO OTRAS, ES RESPONSABLE DE CROQUIS NO TAN INSOPORTABLES COMO SUS PELÍCULAS. Y JAMES CAGNEY, SU COMPAÑERO DE PÁGINA, ESTÁ EMPEÑADO EN ENSAÑARSE CON SUS COLEGAS, SOMETIÉNDOLES A SUS GRUESAS CARICATURAS.





UNA entrevista con Norma Shearer, para tratar sobre Joan Crawford, resulta de un interés particular, dada la supuesta continua rivalidad que se dice existe entre ellas, una rivalidad creada por el periodismo norteamericano, sin base seria.

Porque ambas actrices trabajan para la misma compañía, porque sus caminos hacia el primer rango han corrido paralelos y los papeles que interpretan son similares, se ha establecido que existe un antagonismo profesional.

Joan Crawford, la curvilínea "chica de ayer", la "hija que baila" tumultuosa y dinámica, se ha convertido en la angular, delgada, dignísima y ojerosa mujer de mundo. Norma Shearer, la incolora, la frágil y dulce ingenua, se ha transformado en la elegantísima, "sofisticada" y picaresca dama del "sex-appeal". La primera es por ahora la esposa de Doug Fairbanks, h. La otra, mistress Irving Thalberg.

La celebrada actriz de "Vidas privadas" ha querido destruir el mito de una enemistad en frases de "interview" que fueron muy comentadas en los Estados Unidos. "Es cierto que no hemos sido íntimas amigas, a pesar de actuar en el mismo "studio" durante varios años. Por otra parte, tuvimos poco tiempo para serlo. Cada una de nosotras ha estado demasiado atareada con su carrera y con sus asuntos domésticos. Hace muy poco que trabamos relación. Ambas nos habíamos sentido heridas por las persistentes historias de nuestra rivalidad. Francamente, creo que Joan es más hermosa que yo. Creo que he logrado parecer hermosa creando una ilusión de belleza, sin poseer suficiente belleza natural. No digo esto con falsa modestia. Creo, también, que interpreto algunas situaciones mejor que ella, situaciones que quizá Joan no podría abordar. Ambas debemos aprender algo sobre comedia, pero considero que en ese aspecto estoy un poco más adiestrada. Y hasta tengo la seguridad de aparecer mejor en algunas de mis escenas cómicas que lo estaría Joan. Por otra parte, estoy convencida de que posee más intensidad y da más emoción a algunas escenas dramáticas."



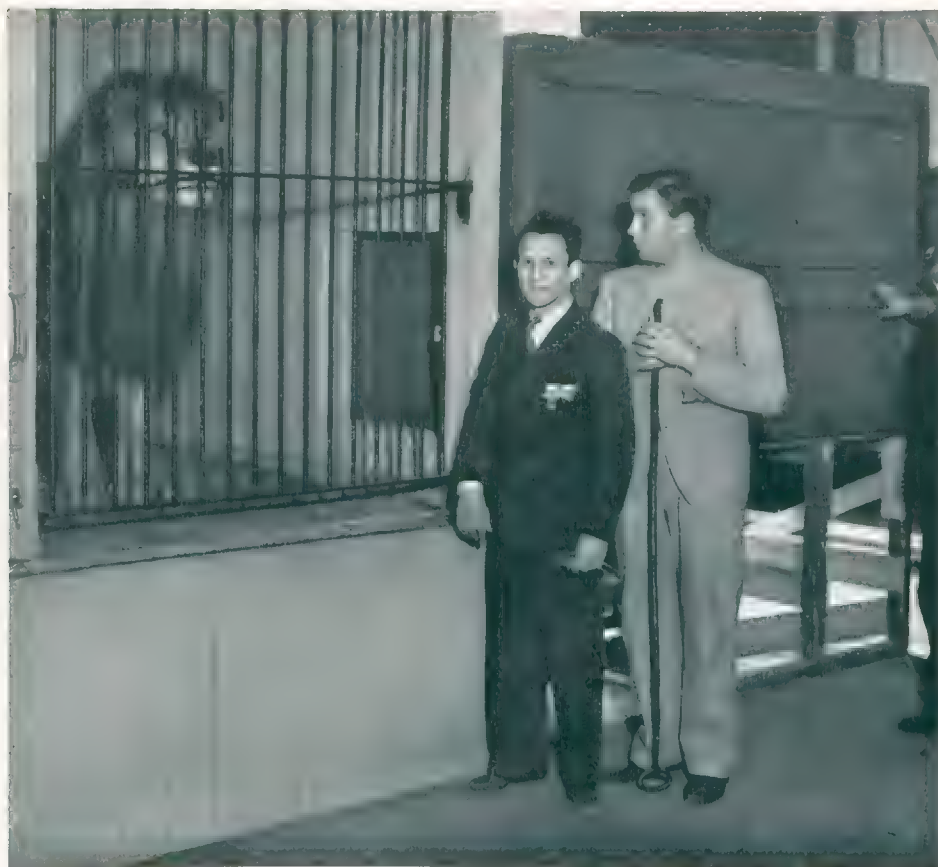
SOBRE UNA SUPUESTA RIVALIDAD

Preguntada Norma Shearer sobre el posible favoritismo que le permitía aprovechar la posición de Irving Thalberg:

—Sí, ya lo sé — contestó la actriz; — el público cree que no me basta más que pedir una parte para que me la ofrezcan. Pero no se da cuenta de que he debido trabajar el doble para hacerme una posición, justamente por eso. Estoy casada con un "productor" en la empresa para la cual trabajo y para eso debo trabajar doblemente bien, a fin de conseguir "la mitad" del crédito. Además, esa circunstancia me impide salir del "studio", a fin de luchar por obtener algún personaje que me guste. Sé que debe preocuparse de que Joan Crawford obtenga tan buenos papeles como yo. Y, además, me controla excelentemente. Caracteres que hubiera deseado interpretar, habrían resultado desastrosos, mientras que partes que no llamaron mi atención me han brindado los mayores triunfos. Sólo una vez pedí un personaje y fué el de "La divorciada". Sabía que mi compañía poseía la obra y que proyectaba "alquilar" una estrella de otro estudio para interpretar la protagonista. Sabía de corazón que podría caracterizar esa parte. Irving no tomó la cosa en serio cuando le dije que me animaba a abordar "La divorciada", un tipo de heroína totalmente diferente a las que yo había encarnado siempre. Me fotografié en poses provocativas, con vestidos atrevidos y con el cabello peinado diferentemente. Y cuando se vieron los resultados el papel fué mío. Era una prueba terminante, pero feliz. ¿Eso es favoritismo? —







JAULAS DE PELIGRO VISTAS POR LO ALTO

PARECE QUE QUIERE LLEGARSE EN TODA FORMA A EXCITAR LA SENSIBILIDAD DEL PÚBLICO. PELÍCULAS TERRORÍFICAS, CACERÍAS EN EL CONTINENTE NEGRO, HAZAÑAS DE JAULA DE CIRCO AHORA. EN "THE BIG CAGE" SE ACERCA EL ESPECTADOR AL PELIGRO DEL TRATO CON LAS FIERAS, A SU ESPECTACULAR DOMINACIÓN. Y COMO EN EL CINE DEBE ESTAR TODO LO MEJOR, CONTRATOSE EN HOLLYWOOD, PARA EL CASO, AL DIMINUTO, PERO TERRIBLE CLYDE BEATTY, UNA PERSONALIDAD EN EL POCO CÓMODO OFICIO DE ENTENDERSE CON EX REYES DE LA SELVA.



FRIVOLIDAD GERMANA





EUROPA está cuidando la eficacia de sus producciones humorísticas. Se recuerda muy bien la soltura y la gracia que han demostrado el año pasado varias obras de esa procedencia. Hay una concepción de la situación frívola en esos trabajos germanos que no combina con la lobreguez de conocidos asuntos — eje de abstrusas obras "de tesis". El director Karl Lamac fija, entre sus colegas del viejo mundo, un interesante tipo de comedia en los films que realizó con su esposa Anny Ondra. Pese a que esta pareja lleva muchos años de trabajo conjunto, sus realizaciones tienen siempre un algo de personal y de simpático que no se encuentra a menudo en las "uniones prolongadas". Ambos saben expresar esa casi inasible fantasía y el dinamismo de la consabida ingenua que los años, al pasar sobre las creadoras del tipo en el cine, hacían ya imposible de volver a gustar. Anny Ondra hereda la agilidad de Mae Murray y la picardía de las primeras interpretaciones de Mary Pickford. Prueba de ello son estas notas de su nueva película.



VON STERNBERG Y LA "VENUS RUBIA"

(viene de la página 7).

nos, introduce su primera actriz en Hollywood. No lleva una actriz para todas sus películas, sino una estrella de estereotipado gesto, de uniforme idiosincrasia. Von Sternberg ha cedido su inquietud a Marlene Dietrich. Y ha conseguido que Hollywood, incomparable crisol de mitos, haya convertido a la posible gran actriz que sirviera sus películas, en el prototipo femenino que las películas deberán servir.

Vuelve el descenso a su agravación. "Fatalidad", "El expreso de Shangai". El artista que ha superado la película policial en "La ley del hampa", desaprovecha brillantes temas cinematográficos como los que le ofrecen el espionaje y el cosmopolitismo de un tren en marcha por la zona de guerra chino-japonesa. Es el mismo Sternberg, que ya lo hiciera mediocremente para otros en "La calle del pecado", por ejemplo, quien escribe los asuntos. Carga por entero la responsabilidad en mérito de su actriz. Y cuando se pone en sus manos, con el concurso de excelentes intérpretes que no son los habituales, una obra medulosa y seria, von Sternberg recae en la mediocridad aplastante de "Una tragedia americana". Quizá esta obra le sirva, solamente, para ensayar mejor las sombras con que circundará el rostro estático de la Dietrich en su próxima aparición.

El camino recorrido por el obscuro austriaco desde su primer trabajo rechazado es amplio. Se lo considera como uno de los puntales del cinematógrafo. Pudo serlo y hoy no lo es. Un gran acierto obliga a un director cinematográfico a mejorarse. Un director excepcional es el hombre que debe contribuir a dar, más en estos tiempos de desorientación que nunca, una forma genuina a su arte.

Joseph von Sternberg, como cualquier figura extraordinaria de la cámara, está imposibilitado de mantenerse fiel a una predilección limitada, sea ésta un género de obra o un género de actriz. Y creemos que le está vedado satisfacerse con el juego, ya fácil para su maestría, de efectos fotográficos, como sustento de una obra que ha de ser representativa, que ha de marcar rumbos porque una vez, en más difíciles circunstancias lo consiguió. Y es inútil que, como en su caso, se achaque la caída al medio ambiente. Siempre hemos creído, por simple atención a la psicología norteamericana, que un hombre que se impone en cualquier medio yankee obliga al respeto. Y en este caso, el director que dibuja sus personajes en el propio "scenario", que se aficiona a sus actores, por más disentimientos de orden personal que tenga con sus editores, sigue beneficiándose de la libertad de acción. Los tropiezos tenidos en la realización de su última película, han sido puramente de detalle y no pueden bastar como para que se justifique el abandono total que demuestra "La venus rubia".

C. A. P.

FOTOGENIA DE LAS OLAS



MIENTRAS EN LOS GRANDES "STUDIOS" PIERDEN LOS DIRECTORES EL CONCEPTO DE LA VENTAJA DE LO NATURAL COMO FONDO CINEMATOGRÁFICO, FUERZAN LAS CÁMARAS EN SITIOS PROPICIOS LOS TÉCNICOS EMPEÑADOS EN EXTRAER LA MÁXIMA BELLEZA DEL VERDADERO ESCENARIO.

CON esta película se produce una de las más serias caídas del director menos seguro que revista en el cinematógrafo.

En "La venus rubia" toca Joseph von Sternberg uno de los temas dramáticos fáciles por su natural dramatismo y al mismo tiempo espinosos para la originalidad, por su excesivo roce: el del amor maternal.

El artista de talento no se amilana ante un pasado repleto de circunstancias semejantes a las que van a ocuparle en su nueva obra. Lo apoya, para eliminar reminiscencias y obstáculos, su propia seguridad y hasta su menosprecio por todo lo que a otros coartó. Nada nos hubiese importado un acervo de larguísimos años de cinematógrafo mundial alimentado en alto porcentaje por el cariño de madre, si Joseph von Sternberg, al abordar por segunda vez el tema, no hubiese ofrecido una intriga tan artificiosa, forzada y vulgar, como muchísimas que hemos padecido.

El pequeño Dickie Moore, protagonista de "La venus rubia", ha llevado de su mano al director. La carita admirable imprime, por momentos, una legitimidad física a la película. Sus "monadas" salvan al realizador, arrastrando los actores grandes. El espectáculo viene a ser como un triunfo del "Pathé Baby". Como si se hubiese registrado, para relleno de una vasta pericia cinematográfica, el rostro bellísimo de una criatura, y el relleno predominase enteramente sobre la vasta pericia.

La técnica del director en esta película es cinematográficamente bastarda. No resulta aceptable, todo esto dentro de una jerarquía artística, que para situar un drama, después de haber apelado a dos o tres dislocadas escenas iniciales, se recurra a la curiosidad de un niño en saber cómo se conocieron sus padres, para que éstos cuenten, literariamente, la historia, una historia simbólica que al final se repetirá con algunos términos cambiados. Cuando se utiliza esa emotividad de folletín, a fin de hacer más recia la figura psicológicamente anémica de la protagonista; cuando se idealiza la partida de la misma hacia su trabajo de cabaret destinado a permitir, a su vez, la partida lamentable del esposo hacia su curación; cuando se la pone en los brazos del primer millonario que podrá acelerar la tragedia, un director no está convencido de que podría despertar alguna emoción forzando su inteligencia en excitarla de otro modo que en ese pobre modo. Cada cuadro de la película revela sólo una meta: lucir una actriz y un dominio fotográfico. De allí el cariño para organizar para Marlene Dietrich ese truco revisteril del gorila que, quizá en sus tiempos de auge, hubiese aceptado M. Volterra; pero que hoy, en el cine, hiede a bambalinas. De allí, también, la necesidad de hacer una escena para mostrar a la "estrella" ataviada como amazona y dejarle oír frases como ésta, dirigida, al "tercero": **Querría ser otra para estar siempre contigo...** Y más escenas para enseñarle cómo le sienta un casquete.

La censura pondría reparos a que se siguiera insistiendo sobre la situación anormal de la sacrificada heroína. Y Joseph von Sternberg, que había olvidado a Dickie Moore, vuelve a necesitarlo. El marido ha regresado, sano, y, desagradecido, quiere la tenencia de su hijo a toda costa. Y empieza la jira mundial de la pobre mujer, seguida de cerca por una de esas agencias internacionales de investigación que sólo en los argumentos cinematográficos tienen eficacia.

—Van a ver ustedes — parece decir en este tramo von Sternberg, — cómo Marlene, vistosísima con su peluca rubia, acostumbrada al halago, sabe ser desarrapada también.

El departamento de vestuarios y el técnico en remiendos ayuda a la protagonista para hacer más trágico su derrumbe. Prisión, expulsión, robo por hambre del hijito. Y los detectives siempre inquietantes.

Las palomas y las gallinas representan palmariamente en estos momentos la eficiencia de los aparatos reproductores de sonido. Y los cardos y las tunas convencen incuestionablemente, junto con las negras y el calor, de "la fuerza de am-

(viene de la página 7).

biente". Ya se ha extraído mucha fotogenia de posadas y cafetines. Llega la entrega del hijito. Y ese espíritu zumbón del cine americano, que ha contagiado al director y por el cual se presenta siempre en su torpeza la labor de los "detectives" culmina con esa efectista entrega del pequeño. Y el drama bulle en esa despedida, parsimoniosa, en las vías... hasta la culminación de esa última visita donde la feminidad y el espíritu de aseo logran para la cursilería en la pantalla, uno de sus mejores momentos.

Joseph von Sternberg se ha estrellado contra el relato cinematográfico del más humano y noble de los sentimientos. (Otra vez sucedióle, aunque menos ostensiblemente, algo semejante en "El mundo contra ella").

Mientras se trató de aislar de la mediocridad el personaje de su "estrella", haciéndola espía o cortesana de alto vuelo, pudo disimular el director la artificiosidad, el aparente complejo moral de su figura. En "La venus rubia" no vale el consabido sistema. Se quiso tocar la emoción con el proceso de un afecto puro. Pero cuando domina más una personalidad que el cinematógrafo, cuando el capricho por un detalle importa más que el conjunto, la obra artística se derrumba.

Joseph von Sternberg quiso dar a su actriz un nuevo motivo de lucimiento. Le buscó un carácter maternal. Pero no es posible, así cambien los sombreros y se haga tiras la ropa, prestar a una madre, el gesto, el ademán exacto de la hetaira. Magníficas las expresiones de Marlene Dietrich, admirables las fotografías que las fijan, pero pobre, miserable, su variedad. El error más grave de la nueva película de Joseph von Sternberg es que su protagonista interesa como mujer, como "mannequin", pero nunca como madre.

Además de adocenada e inferior en sus recursos, "La venus rubia" lleva, más acentuado que nunca, el sello de la insinceridad de su autor en los últimos tiempos.

Un eterno recortarse de perfiles sobre la sombra, un unilateral floripondio de claroscuros que no perdonan ni la luminosidad consabida del hogar de un burgués norteamericano. Una nueva huella sobre las viejas (recuérdese las desventuras de Esther Ralston en "El mundo contra ella" y el millonario de "Marruecos"). Y por sobre todo, el abuso del lugar común y del rebuscamiento melodramático. El director pasa por alto temas de tanto interés visual como la partida de un trasatlántico, o la tan socorrida del tren en marcha. En cambio, le preocupa un muñeco, una caja de música. Para mostrar el propósito desesperado de su protagonista, decidida a lanzarse a la calle por una criaturita, también, en "Cazadores de almas", hacía despabilar a Georgia Hale un fósforo para que marcase con su tizne las cejas. La "dechéance" de Marlene Dietrich se soluciona corriendo los puntos de su media.

Por la admiración que debemos a Joseph von Sternberg, nos resulta más triste su fracaso. Marlene Dietrich no resulta tan fatal para los hombres de sus películas como para la carrera artística del gran director austriaco.

R. M.

AL LADO DE LAS ESTRELLAS, por Multimani

(viene de la página 27)

hija del cónsul de Panamá. Lila Lee también anunció su compromiso con George Hill, ex esposo de Frances Marion. David Manners y Claudia Morgan están constantemente juntos, lo que hace sospechar que el romance entre él y Billie Dove se ha enfriado totalmente, ya que Billie es escoltada constantemente por Phillips Holmes.

■

Tallulah Bankhead ha regresado a Nueva York y reaparecerá frente a las candilejas en una obra titulada "Forsaking All Others". Esta despedida del cine, después de numerosos fracasos, confirma la imposibilidad de actriz cinematográfica que demostró esa luminaria teatral desde "Su pecado".

■

Helene Costello ha vuelto a casarse. Su primer esposo fué James Regan; su segundo, Lowell Sherman; como no hay dos sin tres, Arturo del Barrio, opulento cubano, ha sido elegido como tercer candidato.

■

Un turista influyente que llegase a Hollywood y quisiera entretenerse en juegos y deportes debería telefonear a los Charlie Mac Arthurs (Helen Hayes) o los Lew Ayres (Lola Lane) para un buen partido de bridge; Katharine Hepburn, Richard Arlen o Richard Barthelmess para un buen partido de golf; a Douglas Fairbanks, hijo, Allen Vincent o Franchot Tone, para un excelente partido de ajedrez; y a Claudette Colbert, Miriam Hopkins, Charlie Farrell, Freddie March o Gilbert Roland para un enérgico match de tennis.

■

Judith Wood y Marguerite Churchill, que no lograron destacarse en Hollywood, pese a sus condiciones interpretativas, triunfan brillantemente en las tablas neoyorkinas.

■

Claudette Colbert ha vuelto a firmar contrato y todo el studio está entusiasmado. Desde "El Signo de la Cruz" los productores están admirados y entusiasmados con el "sex-appeal" de la actriz. Y se dice ahora que lo ha poseído siempre, con el inconveniente de que los "principales" estaban demasiado entretenidos admirando las piernas de la Dietrich para darse cuenta. Y ahora que ésta ya no va a estar, es necesario hacer acopio de "atracción".

■

La próxima película de Elissa Landi será "El Marido del Guerrero", donde su papel es de índole cómica. La obra — en el original de teatro — es la que indujo a los productores cinematográficos a contratar a Katrarine Hepburn, quien interpretaba la parte que encarnará ahora la actriz europea.

■

Nils Asther solicitó del Juez una nueva orden en el decreto de divorcio contra su esposa Vivian Duncan. El actor sueco pide que su hija Evelyn no puede ser sacada del país, sin su permiso escrito.

■

Hace 3 años, cuando las comedias musicales causaban furor, Hollywood estaba plagado de escuelas de baile y de canto. Ahora, con los insistentes pedidos de atletas, los directores se ocupan de "investigar" diariamente las páginas deportivas de los periódicos, amén de las piletas de natación, y las playas. Cuatro famosos "astros acuáticos" son la causa del entusiasmo por la natación: Johnny Weissmüller fué el primero. Luego Helene Madison actuó en un film breve. Eleanor Holm les sucedió, firmando con la Warner Brothers un contrato; y últimamente Buster Crabbé ganó el tan disputado rol de "Hombre León" en "El Rey de la Selva". Los últimos tres atletas mencionados fueron "ases" en las últimas Olimpíadas.

■

El tiempo pasa y Greta Garbo no llega. Cuando partió hacia Suecia, la empresa que la trajo a este país preparaba ya para filmar, a su regreso, "La Educación de una Princesa" y "El Velo Pintado", original esta última de Somerset Maugham. Recientemente, se ha decidido ofrecer "La Educación de una Princesa" a Joan Crawford, y "El Velo Pintado" a Nora Gregor o Charlotte Susa.

■

Edward Robinson me explicó, sonriente, la carta más divertida que ha recibido de uno de sus admiradores. Parece que éste lo había visto sólo en films de "gangsters", y le solicitaba le remitiera un revólver o una ametralladora, o que le indicara el mejor medio para valerse de ella. "Estoy formando una "bandita" propia," escribía, "y si tengo éxito, no le pesará haberme ayudado a iniciarme."

A ESPALDAS DEL "SET", por C. F. Borcosque

(viene de la página 18)

La crisis cinematográfica continúa. Los empresarios de los Estados Unidos culpan al yo proverbial derroche de Hollywood del mal estado de los negocios. "Se gasta mucho y se hacen malas películas", dicen, mientras la ciudad del cine se disculpa con la depresión financiera del mundo. Las revistas y los diarios cinematográficos consultan al público, haciendo encuestas que no conducen a nada. Algunos espectadores abogan por la vuelta de las películas silenciosas; otros piden que se arroje de las fronteras a todos los astros extranjeros o que se hagan películas de cow-boys y malos de barba. Y de todas esas opiniones revueltas — en que cada uno luce su criterio personal y no la opinión de la masa, — la más interesante de todas ha sido la respuesta de un empresario anónimo que desde el interior de su boletería, viendo las caras de los espectadores que llegaban a comprar una platea y escuchando los comentarios de los que iban saliendo de su teatro, ha consignado observaciones interesantes sobre lo que debería hacerse para solucionar la crisis. Y lo explica, respondiendo, con los siguientes puntos, a la pregunta de "¿Qué quiere el público?"

1. — Personalidades cinematográficas dinámicas y no damas lánguidas con habilidad para decir el diálogo.

2. — Temas simples, cuyas aventuras no sobrepasen los límites que puede concebir el cerebro de un espectador normal.

3. — Películas en las que no sea necesario depender de cada palabra del diálogo para entender el tema.

4. — Menos exceso de grandes "sets" y de escenas lujosas y más películas que se desenvuelvan en un medio humano, semejante a la cultura popular.

5. — Cintas que hayan sido producidas sin otro objeto que distraer al espectador y no reediciones de libros escritos para el grupo intelectual — como "An American tragedy", — ni obras de teatro trasplantadas, que se crearon para distraer sólo a algunos — como "The guardsman". El público quiere películas, hechas por gente de cine, para gente aficionada al cine.

Y en seguida da cuatro remedios radicales:

1. — Déjese a los que durante años supieron hacer cine, que sigan haciéndolo y devuélvanse a Nueva York a los intelectuales, los "sofisticados" y los petulantes que miran la industria cinematográfica con desprecio.

2. — Abandónese al teatro como a la única fuente de material, inspiración y técnica.

3. — Dedíquese menos atención a los libros alabados por la crítica y más a los consagrados por la opinión popular y fílmense, de éstos, sólo aquellos que puedan ser filmados, adaptados por quienes conozcan los gustos del público cinematográfico.

4. — Suspéndanse las novelas de celuloide y las obras de teatro transplantadas; háganse películas.

¿Tendrá razón? Posiblemente. ¿Pero quién, en Hollywood, comenzaría a renunciar a un sueldo magnífico para irse a Nueva York, dejando a otros, más capaces, la tarea de hacer buen cine?

DE OTROS DIAS, GRANDES DIAS



MIENTRAS EL GRAN DIRECTOR SUECO VICTOR SJOSTROM REALIZABA CON LILLIAN GISH "LA LETRA ESCARLATA", MOMENTOS DE INTENSA ACCIÓN QUE INTERESABAN A AMBOS ARTISTAS. HOY SE HAN REFUGIADO EN EL TEATRO. LO HAN PREFERIDO AUTÉNTICO ANTES QUE IMITARLO EN SUS PELÍCULAS.

CINE DE AFICIONADOS


fotografía de Neira.

LA aparición de este número coincide con la terminación de la temporada veraniega y con el retorno de los aficionados a sus hogares con los rollos de sus impresiones cinematográficas de paseos por playas, sierras y campos. Ha llegado el momento — y este año más exigente que ninguno — de hacer algo con todo eso que se ha filmado.

Como la emulsión fotográfica es muy delicada, susceptible de rayarse mucho en las operaciones de cortar, distribuir y empalmar y como se dispone de un solo ejemplar, será necesario tomar ciertas precauciones necesarias para evitar esos inconvenientes, que, ampliados en la proyección, se traducen en una lluvia de rayas y trazos sumamente molestos. Antes de proyectar la película por primera vez sería vieja.

Lo primero que se hará es empalmar los pequeños rollos (de quince o treinta metros) y hacer uno solo o los que resulten.

Luego, colocando la película en la embobinadora, se irá pasando lentamente y, con tinta roja, se anotará en la primera imagen de cada escena su número correlativo. Al mismo tiempo y en un cuaderno se irán anotando dichos números y el tema que trata cada escena con sus detalles salientes: conjunto, detalle, si hay cierre iris, etc. En esta forma tendremos un índice de lo filmado que utilizaremos en sustitución de la película para hacer la distribución de las partes y formar, si no ha sido confeccionado previamente a la filmación, el argumento o "guión". Este lleva en sí una descripción completa, escena por escena, con todos sus detalles y títulos, de lo que será la película una vez terminada.

Bien estudiado y repasado el guión y suprimida cuanta escena sea superflua, se procederá a cortar y empalmar la película de acuerdo a aquél, operaciones éstas que se deben realizar con muchísimo cuidado, tomando siempre la película por sus bordes y nunca tocando la gelatina. Para las soldaduras se utilizará la menor cantidad posible de líquido, pues un exceso hace que la película se arquee y quede poco flexible en ese sitio, lo que trae consecuencias incómodas al ser luego proyectada.

Una visión limpia, sin defectos ni rayaduras, será el resultado de ese pequeño trabajo previo y aquello tendrá un "no sé qué" de bien terminado.

USO DE REFLECTORES

TODOS los aficionados habrán observado en el cine profesional el hermoso relieve con que aparecen las figuras en escena, y habrán notado también que la mayoría de las veces, tanto en interiores como en exteriores, están filmadas en contraluz, por una iluminación de arriba y atrás muy fuerte, con objeto de destacar bien la figura sobre el fondo de pared o cielo.

Para los interiores, los estudios utilizan poderosos reflectores llamados "spot-light", con lámparas incandescentes de cinco a diez mil watios cada una, ubicados encima de la decoración de fondo de la escena. Además, para iluminar las caras de frente y de costado usan reflectores de menor watage, protegidos con cristal esmerilado que, al esfumar la luz, hace los rasgos fisonómicos más suaves, menos crudos.

En los exteriores ubican casi siempre la cámara en contraluz, y para compensar la falta de iluminación en las partes que no reciben directamente el sol emplean reflectores planos, brillantes y mates.

Estos reflectores pueden ser fácilmente hechos por los aficionados y con poco gasto.

Se cortan unos cuantos cartones gruesos de sesenta centímetros de ancho por un metro de largo más o menos, y como es conveniente hacer dos tipos, brillantes y mates, se empleará para los primeros el papel de estaño, de gran poder reflector, encolándolo bien estirado sobre una de las caras del cartón; los segundos se pintarán con blanco mate. Y se terminarán bordeándolos con un ribete de tela para reforzar los cantos.

Los reflectores mates se utilizan para los primeros planos únicamente, pues su luz reflejada pierde intensidad a escasos metros. Pueden ser combinados con uno brillante para producir luces más intensas en alguna dirección determinada o para iluminar más un lado de la cara que el otro.

Con estos elementos, empleados con acierto y buen gusto, podrá el aficionado realizar trabajos que en las veladas del Cine Club se destaquen.

PREPARACION DE LA CAMARA

ANTES de salir a filmar es conveniente hacer una revisación general de la cámara, en todas sus partes móviles; lubrificar con una gota de aceite cada uno de los cojinetes y un poco de vaselina a los engranajes. Para cerciorarse de su buen fucionamiento, colóquese en la cámara un trozo cualquiera de película, de unos cincuenta centímetros de largo, y hágasela marchar durante un buen rato. Límpiese muy bien con un pincel duro la ventanilla y las guías de la misma, los rodillos dentados y todo sitio por donde pase la película.

Verifíquese si la parte óptica está en condiciones.

Al cargar la cámara y antes de enganchar la cola de la película en el taco central de la bobina, constátese que los bordes de ésta sean paralelos, para evitar un arrastre desparejo del film.

Y ya en tren de filmación, cada vez que se cambie un rollo, repásese la ventanilla con el pincel, pues una basurita en ese sitio echaría a perder toda la película.

MAS SOBRE ECRANES

UNA colección de ecranes de distintos valores constituye para muchos aficionados un desembolso grande, fuera de su presupuesto; con cristales especiales que por su naturaleza tienen lógicamente un precio elevado.

Pues bien; no solamente para ellos sino para todo aficionado amante del séptimo arte, vaya este método de obtener ecranes de cualqier color e intensidad, a precios realmente económicos.

Pueden utilizarse las placas diapositivas que, por su grano finísimo, se prestan admirablemente para el caso y los tamaños más accesibles son el 8.5 x 10 y el tipo Verascope. Estas placas vírgenes deberán ser fijadas con el baño fijador común y lavadas muy bien. El color se prepara utilizando los colores Velox, solubles en agua, de los que se emplean para iluminar fotografías. Los colores más usuales para ecranes son el amarillo y el rojo (cromo y carmín, respectivamente).

Con un algodón se tomará una cierta cantidad de color diluído y se pasará sobre la gelatina de la placa, previamente mojada. Esa operación se hará en forma muy pareja, para no dejar huellas, y se repetirá cuantas veces sea necesario hasta obtener el color deseado. En esta forma, se pueden hacer ecranes de dos o tres intensidades distintas, según el destino que se les quiera dar.

Los amarillos son los más indicados para los paisajes, terrestres y marinos, cielos con nubes, etc., y los rojos se prestan admirablemente para filmar edificios u objetos blancos sobre fondo de cielo azul; éste saldrá gris obscuro, tanto más cuanto mayor sea la intensidad del rojo.

Esos cristales se podrán bordear con papel negro, y en su uso se procurará no rayar la gelatina.

Recomendamos su ensayo.

DEFECTOS DE FABRICACION

DOS aficionados al 16 m. que han filmado con sus respectivas cámaras varias escenas sobre un mismo tema, y deseosos de aunar esfuerzos, deciden juntar las notas y hacer un solo flim, se encuentran con esta sorpresa:

Revisan sus películas, cortan, empalman, y una vez terminado proyectan. Cada vez que pasa una pegadura por la cual se unían las escenas filmadas con la cámara de uno y las obtenidas con la del otro es necesario subir o bajar el cuadro, hasta el punto de que, por la frecuencia con que se repite el caso, no pueden retirar la mano de la palanca.

Quitada la película del proyector, observan que existe una gran diferencia de ubicación de la unión entre cuadros, con respecto a las perforaciones. Mientras en una cámara esa línea está un poco más arriba del centro de la perforación, en la otra aparece bastante más abajo; entre ambas existe una diferencia de casi un milímetro, suficiente como para producir un desencuadre notable.

Por nuestra parte, hemos podido comprobar ese defecto en cámaras de distintas marcas, por lo que remitimos el caso a las distintas fábricas con objeto de que se uniforme la ubicación de la imagen, ubicando su línea de unión exactamente al centro de las perforaciones.

A PREGUNTAS...

"Tele", Rosario. — Tengo un teleobjetivo de 4 pulgadas, que empleo para la toma de vistas a la distancia, pero con la dificultad que no obtengo vistas claras. Me salen como nubladas y fuera de foco. ¿A qué se debe?

—En la atmósfera hay una considerable cantidad de rayos azules — a los cuales el film es mucho más sensible que la vista humana — y como con ese lente se toman siempre los sujetos lejanos, tienen mucha importancia los reflejos parásitos que puedan interceptarse.

Para compensar, es necesario diafragmar más cerrado que con los objetivos normales — prácticamente un punto más en la escala de los diafragmas—y sobre todo aplicarle un filtro amarillo para amortiguar ese exceso de rayos azules.

La causa del "flou" es posiblemente de no usar trípode. Tenga en cuenta que, debido al aumento, es poco menos que imposible trabajar si la cámara no está bien firme.

Curioso, La Plata. — ¿Cuántas escenas puede contener un rollo de 30 metros, sin que éstas resulten demasiado largas ni extremadamente cortas?

—Un aficionado no debe tomar escenas más largas de un metro y medio, a menos que el motivo exija una mayor duración, de manera que puede calcular que en un rollo de 30 metros entran unas veinte escenas. Claro está que este cálculo se refiere al caso en que se filman temas diferentes, pues siguiendo un motivo definido ya cambia de aspecto, entonces es cuestión de adaptarse a las circunstancias.

...Y LE CONTESTAMOS

Harry Langdon. Santa Fe. — ¿Nada más que lo de Mamoulian pescó? Es poco. ¡Había cada cosa!... En cuanto a lo de las ilustraciones, se equivocó en forma estrepitosa. Las tales fueron copiadas con una fidelidad de urgencia de los trazos de Disney. De primer agua su ironía. En premio, nos ocupamos de su homónimo.

Horacio Iglesias. — Las fotografías pequeñas y nítidas para el "reloj-pulsera", suelen acarrear grandes complicaciones a sus poseedores. Coco cuidamos mucho a nuestros lectores, nos vemos inposibilitados de facilitarle la de Dorothy Jordan que "no tiene..." Tiene razón. No es Myriam.

X. Cañada de Gómez. — Cuando una actriz está apagada — y es el caso de la que usted nombra, — debe asirse a todo recurso y, a falta de un robo de alhajas o un nuevo divorcio, esa transmisión servía. Hay un artículo en este número sobre el caso Dietrich, donde se contestan varias de esas preguntas.

M. D. — Las páginas a que usted alude han sido aprovechadas sin autorización de ninguna especie, igualmente que los artículos y las noticias. No deben ser de tan mala calidad, ¿verdad?

Ciprini. — Su trabajo es sensato y revela un espíritu estudioso. Se han sostenido, precisamente en estas páginas, y en otra forma, esas ideas. Siga atendiéndola a Madge...

Luis Repetto. — Clark Gable es, sin duda, un actor capaz. Pero muy difícilmente lo que han querido hacer de él.

Interesado. — No todas las películas norteamericanas se importan ahora a nuestro país. Los aranceles obligan a las empresas a estudiar meticulosamente la forma de financiar algunas de ellas.

Ocean.—Durante el invierno Cinegraf intensificará su propaganda. El público de alta categoría, que se interesa por el cine, ha preferido la revista y esto nos obliga a ofrecerla cada vez mejor.

Admirador pese a Cinegraf. — Podemos adelantarle, para su holgorio, que la labor de John Barrymore en "La sonata del loco", es de lo más grande que este artista haya hecho. Pertenece a esa clase de trabajos, como el de "El fiscal de Estado", que honran a un "astro" soberbio como él es.

Zulema C. — Mary Pickford cumple años el 8 de abril. Según algunos informes, nada más que 40.



Leslie B. — Lupe Vélez nació en San Luis de Potosí, (Méjico). No es casada. Pero se ligó largo tiempo su nombre al de Gary Cooper, y ahora, todas las fotografías particulares la muestran acompañada por Johnny Weissmüller.

D. Carrera. — George Brent tiene 29 años. Es irlandés. Está trabajando actualmente con Ruth Chatterton (su esposa), en "Lilly Turner".

Yankee. — Una revista destinada a constituir una guía del espectador, respetable y segura por su imparcialidad, no puede estar supeditada al aviso cinematográfico a riesgo de perder la confianza de sus lectores adictos. "La calle 42", una de las "super" norteamericanas de este año, reune en su reparto a Warner Baxter, Bebe Daniels, George Brent, Ruby Keeler, Una Merkel, Ned Sparks, George Stone, Eddie Nuggent y H. B. Walthall. (Este orden es el de los comunicados oficiales de la empresa).

S. Teneyro. — También lo creemos. Mucho trabajo les costará a Helen Hayes y a Clark Gable hacer olvidar la suavidad del romance entre Lillian Gish y Ronald Colman a través de la nueva versión de "La monjita".



Bonnard. — Verá a Adolphe Menjou nuevamente en "Adiós a las Armas", donde aparece por segunda vez al lado de Gary Cooper. La primera fué en "Marruecos". La película francesa a que usted alude es "¡Qué farrista es mi papá!" (Mon gosse de père). Su partenaire en la versión inglesa es Elissa Landi.

Sherlock. — Las novelas de Philo Vance, escritas por van Dine, han sido adaptadas varias veces para el cine americano. El intérprete del detective, un intérprete ideal, fué William Powell. Precisamente ahora se están adaptando esas novelas en películas de dos actos, y por cierto mejor que antes. Warner.

Joao Silva, Río. — La distribución se vió entorpecida en su país fortuitamente el mes pasado. Pero en lo sucesivo no habrá tropiezo. Enviamos esos jemplares.

R. D. — Envíenos esos dibujos, que si responden a la muestra, pueden ser muy útiles. Sus compañeros, especializados en esos trabajos, pueden también enviarlos.

Betty. — Los hermanos Barrymore trabajan para Metro y para Radio. La última película de John, para esta última empresa, "Topaze", y la de Lionel, "Sweppings". H. d'Abbadie d'Arrast es director de la primera y Wesley Ruggles, de la otra.

SI VD. QUIERE ESCRIBIRLES

... puede hacerlo a la siguiente dirección:

Bert Wheeler. — R. K. O. Radio, 780 Gower St., Holywood, Cal.

John Wayne. — Columbia Studios, 1438 Gower St., Hollywood, Cal.

Johnny Weissmüller. — Culver City, California.

Warren William. — Burbank, California.

Robert Woolsey. — 780 Gower City, Hollywood, California.

Robert Young. — Culver City, California.

John Wray. — Burbank, California.

(En breve daremos a conocer las direcciones privadas, a especial pedido de los interesados).

YO, CRITICO por Mickey Mouse

(viene de la página 10)

una naturalidad extraordinaria. Con su propia naturalidad. El cinematógrafo me ha enseñado a ver viejos fabricados. Jóvenes envejecidos con mucha realidad. Y ahora encanecen hasta los Clive Brook y los Clark Gable. Arliss queda reducido a su más ínfima expresión. Es el viejo — viejo que viene a contarnos a nosotros, que sabemos que no es necesario serlo para parecerlo, todo lo que aprendió en muchos años que no son de cine sino de teatro. Y si una vez fué Disraeli bien, y otra me resultó simpático con su "hombre que se acercó" ahora que veo en "Calamidad con suerte" el propósito de explotar la vejez simpática de Arliss me rebelo y me aburro estupendamente. Es mucha austeridad actoril para que en estos tiempos resulte respetable.

"El rugido del dragón"

CONVENGO en que el director mintió descaradamente al hacernos pasar como clarísimas cosas muy difíciles de suceder. Pero la película, con mentiras y todo, me pareció hecha con habilidad excelente en algunos de sus toques sentimentales. Escaseaban los aciertos dignos de tenerse en cuenta aunque para esa función, que no siempre cumplen ahora las películas, de aislar al que las ve de otra preocupación que la reflejada en la pantalla, me pareció pasable. Allá ustedes...

"El caserón de las sombras"

MISTERIO al "ralentisseur". Personajes eficaces. (Imposible contar a Boris Karloff, lo más malo del reparto). Situaciones bien planteadas. Pero charla. Mucha charla. Demasiado charla. Tanta como para dejar al espectador tiempo de fijarse en una serie de defectos que podrían pasar con un "tempo" más ágil inadvertidos. Hay unas buenas escenas al comienzo. Después, todo se viene abajo. Y cunde el mal gusto, el aburrimiento, y se abandona la sala con la convicción de que ni las sincronizaciones divinas enderezan la cosa. (El día en que vi la película, mientras llovía en la pantalla, por el techo corredizo entró la lluvia sin micrófono. Y no hay que decir cuánto más efectista fué ésta que la otra).

"El retador"

ES que vamos a perder del todo a George Bancroft? Me lo temo, a este paso. Cuando vi esta vez entrar sus espaldas en el "cabaret", esas mismas espaldas impresionantes balanceadas en una marcha sólida de jinete, como en la llegada al otro "cabaret" de "La batida", sentí lástima. George Bancroft sabe hacer más cosas que caminar así. Sabe ser más que el bonachón formidable. Pero se arrastra ahora sobre el prestigio de su "Ley del hampa", de su "Lobo de Wall Street". Lo relegan las actrices. En la otra película, Miriam Hopkins. Ahora, Wynne Gibson. Esta artista que sube muy bien, pero muy alto, es toda la película, que es muy, pero muy inferior. Wynne Gibson se sobrepone en todo momento al protagonista y no cuadra esa pobre suerte al verdadero artista que se está apagando únicamente porque lo fuerzan. No debe hacer tan mal papel, especialmente ahora en que se lo va a ver por abono, como si fuese un Ruggero Ruggeri. Tenemos ya—la idea es buena—subscripción a funciones. Y eso es un compromiso para el actor. Que no lo olvide Bancroft.

"El diablo y el abismo"

YO creo que es Tallulah Bankhead la que obliga a los productores al manantial de cosas melodramáticas que viene a ser cada una de sus películas. Recuérdese "Su pecado", hágase memoria de todas esas desastrosas películas castigadas hasta por la mala suerte de ser objeto de protestas diplomáticas. Es que el cinematógrafo se venga, aunque sea a largo plazo, de las presuntas personalidades que llegan a él queriendo desalojar a las legítimas creaciones de su técnica. Para el cine, Tallulah Bankhead, compendio de toda la antipatía que puede expresar rostro de mujer, no fué nunca nada, pese a los intentos de las empresas. Y tan es así que, como sucede con el diálogo, han necesitado aquellas largos meses de fracasos para enterarse de su imposibilidad para la pantalla. Culpa de ella, por eso, hay tanta desgracia en "El diablo y el abismo", película cero.

"Mr. Robinson Crusoe"

UN monólogo de Douglas Fairbanks. En una isla, en pocos meses, hablando solo siempre, este americano que sabe vivir, informa gráficamente de cuán poderosa es la obra del hombre si media voluntad... Le encuentro un grave pecado a esta película: y es que, por haber dado cabida a tanto indígena pintarrajeado, y por haber construido con tanta perfección su "living-room" tiene el espectáculo un sabor pronunciado a "studio". Y esta vez sí, que en serio, Douglas Fairbanks y su gente fueron de veras a los lugares que muestra. Han hecho bien tantos trucos con las islas polinésicas, que esta vez, como en la fábula, se hace cuesta arriba creer. Ahora que, también, hubiera podido ser más interesante el asunto. Todo se reduce allí a unas cuantas ideas que bien podrían ser del ingenioso caricaturista Heath Robinson, entremezcladas en una colección de actualidades mediante el concurso de un conocido "speaker".

"El amor no muere"

ME creí transportado a una época del cine, destruída por la charla, en la cual era posible ver películas románticas sin avergonzarse. Hubo días en que los directores americanos abandonaban sus exageraciones para darnos obras sentidas, finas. Me acuerdo con gran cariño de una cinta de Marion Davies: "Luces del viejo Broadway". Y de "Secretos..." Y de muchas más.

Contribuye a rememorar "El amor nunca muere". Hay mucho diálogo. Hay mucho teatro. Pero hay fuerza evocativa también. Y por sobre todo, grandes intérpretes. Por momentos me encontré con el Sidney Franklin inteligentísimo de "Vidas privadas". A veces se perdía en un serie de vulgaridades. Pero, viendo bien, en todo momento se notaba su mano en la dirección de los artistas. Valdría la pena ver esta película por su magnífica interpretación. Norma Shearrer es una gran figura del cinematógrafo. Desde su "Circo del diablo", vengo admirando su temperamento, y me asombro que los años y su amistad con las cámaras, la embellezcan. Creo que llega al máximo en esa estampa espléndida de su novia del 47 valsando. Hay en Norma Shearer una espontaneidad tan grande, un amor a su trabajo y una intensidad tan constante, que la aleja, para su honra, de la vanidad habitual de la "estrella", para hacer de ella la "artista". Fredric March, "prestado" para secundarla — ahora las damas los piden, — demuestra que es lógico que lo soliciten. March, ya lo he dicho otras veces, es un brillantísimo comediante. Y con la responsabilidad de actuar cerca de Norma Shearer supo destacarse a la par de ella. No le perdono, con todo, que en pleno diluvio de besos, y quizás por no quedarle inédito un solo rincón de la cara, haya dado a la actriz, por primera vez en la pantalla, un beso en la cabeza..., pero sobre el sombrero... Leslie Howard incurre en el defecto de dejar ver demasiado su "maquillage". Debo a Sidney Franklin una exaltación de intérpretes. Su técnica consiguió diálogos de expresiones realmente notables. Esto hace excepcional la producción, pese a sus sobreimpresiones de recuerdos consejeros...

"Secuestro sensacional"

NO sé qué les parecerá la película a los profanos. Pero yo, que por haber husmeado mucho tiempo en las redacciones, me considero técnico en la materia, quedé encantado por el espléndido documento de la prensa amarilla que ha ofrecido, otra vez acertado, Tay Garnett. "Okay América", como se llama en realidad la obra, responde a un autor seguro, fuerte, oportuno... y cinematográfico. Algunas situaciones podrían parecer exageradas, pero la realidad misma es exagerada en los Estados Unidos de América. Por su asunto, por sus personajes, por sus detalles y por su emoción. "Secuestro sensacional" queda archivado en mi memoria como una excelente película.

CINEGRAF es publicada mensualmente por la Editorial Atlántida, empresa editora de ATLANTIDA, EL GRAFICO, BILLIKEN, PARA TI, TIPPERARY, LA CHACRA, EL GOLFER ARGENTINO, VIDA NUESTRA, MARILU y propietaria de la Librería Atlántida.

IMPRESION CON TINTAS LETTA

DIRECCION GENERAL Y TALLERES: Azopardo y Méjico. — BUENOS AIRES. Dirección cablegráfica: EDIATLAN

Precio de suscripción para la Argentina, toda América y España: $ 10.00 por año. En los demás países: $ 3.00 extra. Precio de venta del ejemplar: $ 1.00 en la Capital Federal e Interior. Exterior $ 0.50 de recargo. Giros y cheques o valor declarado deben remitirse a nombre de: EDITORIAL ATLANTIDA.

CINEGRAF tiene representantes en todas las localidades de la República Argentina y países latinoamericanos. — En Nueva York: Joshua B. Powers, 220 East 42nd Street. — Londres: 14, Cockspur Street, S. W. 1. — París: 22, Rue Royale. — Berlín: 38, Unter den Linden.

TALLERES GRAFICOS EDITORIAL ATLANTIDA, Bs. As.